BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

PER L' ANNO 1873.

BULLETIN

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

POUR L'AN 1873.

ROMA
COI TIPI DEL SALVIUCCI
Piazza SS. XII Apostoli, 56
1873.

BULLETTINO

DELL'INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° I. II DI GENNAIO E FEBBRAIO 1873 *(due fogli)*

Adunanze de' 20 *Decembre* 1872, *e de'* 3, 10, 17 *Gennaio* 1873. — *Scoperte nella vigna Casali.* — *Scavi di Ligurno, Malgesso, Gemonia ecc.* — *Mosaico di Ventimiglia.* — IN LAVACRO AGRIPPINAE.

I. ADUNANZE DELL'INSTITUTO.

Decembre 20, 1872: KLUEGMANN: due vasi ben conservati ritrovati poco fa a Cuma e dipinti a più colori nello stile avanzato dell'Italia meridionale. De'quali il più importante rappresenta il supplizio d' Issione affisso mediante corda potente sopra una ruota doppia guarnita di fiamme, in presenza di due donne alate, d' una Furia con torcia in mano e di Mercurio e Volcano mandati da Giove per eseguire il supplizio dell' eroe. Il rif. rilevò la stretta relazione sussistente fra la pittura proposta e l'altra notissima d'un vaso ruvese ora nell'Eremitaggio di Pietroburgo ed opponendosi al parere esternato da' dotti illustratori del ridetto vaso in riguardo al luogo, in cui si credeva avvenuto il supplizio d'Issione, egli dimostrò che l'arte e la letteratura greca più antica dell'epoca di Apollonio Rodio vanno d' accordo nel rappresentare Issione condannato ad aggirarsi non già nell'inferno, ma per tutto il mondo; e combinasi quel fatto bene coll'idea originaria del mito, essendo la ruota ardente simbolo manifesto del sole. Questa idea poi non è stata abbandonata se non in epoca relativamente recente, in cui Issione si metteva nel

numero di quegli eroi che compongono la decorazione poetica dell'Orco. Il vaso cumano verrà pubblicato ne' Monumenti dell'Instituto. — KAIBEL: tavoletta giudiziaria ritr. in Grecia ed ora posseduta dal sig. Alessandro Castellani. Porta questa epigrafe:

ΑΡΙΣΤΟΦΩΝ ΑΡΙ
ΣΤΟΔΗΜΟΥΚ ΟΘΩΚ

civetta

interessante in ispecie a cagione dell' aggiunto nome del padre che ordinariamente manca. La quale irregolarità diede motivo alla supposizione che non lo stato desse, ma ogni cittadino si procurasse la propria sua tavoletta che annualmente, quando cominciava ad essere adoprata, si doveva munir del bollo dello stato, come infatti se ne conosce una che mostra tre immagini, vale a dir due civette ed una Gorgone. È rimarchevole che tutte le tavole finora conosciute di quel genere appartengono, come sembra, ad una medesima epoca, cioè al principio incirca del quarto secolo. — HELBIG: tre vasi a figure rosse trovate dal sig. Francesco Focone in una tomba presso Santa Maria di Capua. Siccome la tomba secondo l'assicurazione di chi la scavò conteneva un solo cadavere — ciò che prova che si tratta anche di un solo deposito di vasi —, così la coesistenza di quelle stoviglie è importante per giudicare della cronologia dei diversi stili vascolari. L'uno dei tre vasi vien retto da figura di corvo, mentre sul ventre dall'un lato è rappresentata *Eos* che rapisce *Kephalos* (ΚΑLΟ > ΗΟΠΛΙΣ), dall'altro una Baccante che col tirso respinge un Satiro. Sopra il manico: ΚΑLΟΣ. L'esecuzione è molto fina. Il disegno specialmente nelle mosse delle figure e nel trattamento delle pieghe apparisce ancor alquanto legato. Mentre gli occhi delle figure generalmente sono raffigurati di faccia, quello di *Kephalos* si presenta di profilo. Il secondo vaso è sostenuto da doppia testa di donna con forme arcaiche o arcaizzanti. I due Satiri dipinti sul ventre, di cui l'uno

suona la doppia tibia (HOΓAI < KALOS), l'altro le nacchere, sono trattati grandiosamente, ma con abbastanza naturalismo. Il terzo vaso finalmente ha la forma di branca di gambero. Il mulo dipintovi sopra è di un disegno assai morbido (KALOS). Questi tre vasi, trovati in una stessa tomba, secondo lo stile dei loro disegni paiono appartenere ad epoche abbastanza diverse, se non vuole supporsi che lo stile arcaico visibile in quello menzionato in primo luogo si fosse con maniera convenzionale conservato anche in epoca posteriore. Fece quindi il riferente alcune osservazioni sopra tutta la classe dei vasi a forme fantastiche o barocche e suscitò la quistione, se cotali forme fossero inventate dall'arte fittile o dalla toreutica. Supponendo che l'iniziativa ne debba attribuirsi a quest'ultima, saremo forzati ad assegnar questi vasi ad epoca relativamente bassa, noto essendo che la toreutica soltanto verso i tempi di Alessandro Magno abbia preso uno sviluppo adattato ad influire sopra altri rami d'arte e d'industria.

Gennaio 3, 1873: Helbig: un magnifico bustino di bronzo che fu trovato, a quel che si dice, presso Taormina ed ora appartiene al sig. de Nolivoz. Esso rappresenta il ritratto di un giovane romano, il quale, come può conchiudersi dal taglio dei capelli e della barba, avrà vissuto sotto Adriano o sotto gli Antonini, col quale tempo corrisponde anche il carattere dell'esecuzione. Confrontandolo coi ritratti conosciuti degli imperatori e dei Cesari di quell'epoca, il riferente vi riconobbe qualche somiglianza con Elio Cesare, la quale però non gli pareva abbastanza stringente per poter dichiararlo con sicurezza per il busto di questo personaggio. L'esecuzione è di grande vivacità e finezza. Il bianco degli occhi è espresso mediante argento incrostatovi, le pupille mediante tondi di smalto nero. Il busto prova, come l'arte malgrado la generale decadenza che regnava nella produzione ideale, nel ritratto aveva ancora conservato la buona tradizione delle epoche anteriori. — Brizio: disegni d'una tomba etrusca dipinta, recentemente scoperta a Corneto a tre chilometri dalla città sul bivio

delle strade di Viterbo e Civitavecchia. Vi sono rappresentati i giuochi soliti a celebrarsi nelle cerimonie funebri. Vi si distingue un cavaliere in atto di eccitare il cavallo alla corsa, un gruppo forse di due lottatori, un citaredo che muove a prendere la cetra, poi altro giovane a cavallo coperto di elmo, cnemidi e scudo. Notevole sopratutto è la figura di un uomo barbato con gran beretto aguzzo in capo, vestita di stretta giubba variopinta ed in atto di danzare. Il riferente vi credette riconoscere un mimo ossia buffone e suppose che anche questo genere di persone fosse conosciuto dagli Etruschi ed intervenisse nella celebrazione delle cerimonie funebri. Citò in confronto altre figure di una tomba chiusina (*Mon. dell' Inst.* V tav. 14) che offre con essa qualche analogia e nelle quali inclinava similmente a riconoscere dei mimi. Quanto allo stile disse che le figure ritengono ancor molto dell'arcaico ed appartengono al principio del secondo periodo dell'arte etrusca, quando liberata dall'influenza della greca pigliò a svilupparsi liberamente (Helbig *Ann.* 1863 p. 342). — Henzen: riferendosi al suo discorso pronunciato nell'adunanza solenne de'13 Decembre 1872, ritornò a ragionare d'alcuni punti che per mancanza di tempo allora non si erano potuti sviluppar pienamente, e ragionò segnatamente dell'istituzione e dell'organizzazione degli alimenti per mezzo di Traiano: sulla quale avendo egli scritto ampiamente a cagione della pubblicazione della celebre tavola enea de'Liguri Bebiani negli Annali del 1844, qui non occorre che rimandare i lettori a quella dissertazione. Solo deve avvertirsi che il parere sulle orme del Borghesi allora da lui esternato riguardo al congiungimento della carica de'prefetti alimentari colla cura delle grandi vie italiche ora si è mostrato erroneo, nominandosi separatamente quelle cariche nell'iscrizione aquinate dietro pubblicazione del ch. Minervini riprodotta dal Mommsen nell'*Ephemeris epigraphica* 1872 p. 130.

Gennaio 10: Shakspere Wood: espose che i quattro altorilievi collocati sulle scale del palazzo de'Conservatori non

appartenevano ad un solo e medesimo arco trionfale, come ancora si legge nelle opere di Righetti, Nibby, Fea e Braun, i quali vogliono quei quattro monumenti essere stati trasportati all'attual loro posto dalla chiesa di S. Martina e dover probabilmente attribuirsi ad un arco di Marc'Aurelio situato una volta in quella vicinanza. Egli all'incontro fece osservare la gran differenza sussistente fra il rilievo rappresentante l' imperatore alla porta della città e dirimpetto a lui una figura che gli porge il globo dell'impero, e gli altri tre; differenza visibile non solamente nello stile dell'arte e nelle proporzioni, ma eziandio nella grandezza delle figure, nonchè nella cornice tagliata dal masso ne' tre monumenti, mentre al quarto è stata aggiunta. Convinto per conseguenza che quest'ultimo non può aver spettato al medesimo monumento cogli altri tre, il riferente avea istituito delle ricerche riguardo alla loro provenienza ed avea rinvenuto in primo luogo mentovate dal Aldroandi (*le statue di Roma* 1562 p. 271) tre tavole poste nel muro scoperto del cortiglio, tolte dalla chiesa di S. Martina, dove egli dice che ne esistevano ancor due altre. Tre rilievi vengono parimenti nominati da Sante Bartoli (n. 110 presso Fea *Miscell. filol. crit. et antiq.* 1790, I p. 253). In quanto poi al quarto rilievo, egli citò le parole di Flaminio Vacca (*Mem.* n. 28), il quale parla d'un pezzo d'istoria posto in opera sopra terra nella Piazza Sciarra, « da'Romani levata e murata nel piano delle scale che saliscono la sala di Campidoglio ». Ne conchiuse che a quest' epoca anche le tre tavole si siano levate dal muro scoperto del cortiglio e poste insieme colla quarta. Questa, poichè una volta esistita a Piazza Sciarra, dovrebbe credersi appartenere all'arco di Claudio; ma il sig. Wood dubitò di quella pertinenza a motivo dello stile e della barba visibile in quelle figure, e che non venne in uso se non che nell'epoca d'Adriano. Notò inoltre che da Flaminio Vacca il rilievo dicesi aver esistito in opera sopra terra, il che non esclude la possibilità ch'esso sia stato murato in una casa moderna e portatovi da altro sito. Se perciò l' attribuzione all' arco di

Claudio non può sostenersi, dall'altro canto non havvi neppure alcuna prova che il rilievo spetti a M. Aurelio, visto che la testa di quest'imperatore è di restituzione moderna, ciò che facilmente apparisce e vien puranche confermato da Fea (*nuova descrizione de'monumenti antichi ed oggetti d'arte nel Vaticano e nel Campidoglio* 1819 p. 226).— Il sig. Wood aggiunse alcune osservazioni intorno a due busti del Museo capitolino, l'uno detto comunemente *Phocion* (sala de'filosofi 66), l'altro Clodius Albinus (sala degli imperatori 49), i quali egli dichiarò per opere d'un medesimo scultore moderno, essendo identici in stile, marmo e forma de' piedistalli tagliati dal medesimo masso cogli stessi busti, nonchè negli ornamenti e nel carattere delle lettere delle iscrizioni greche. — Infine il sig. Wood notò che il piede colossale di bronzo nella sala de' bronzi del Museo capitolino non può aver appartenuto alla statua di C. Cestio scoperta in vicinanza della sua piramide in epoca d'Alessandro VII (cf. Falconieri presso Nardini ed. Nibby 1820, vol. 4 p. 6), perchè quel piede vien di già mentovato da Aldroandi (l. c. p. 269, 270) come esistente in siffatto museo. All'incontro il piede ritrovato presso la piramide di C. Cestio vien descritto come attaccato ad una delle due basi ora conservate pure nel Museo capitolino. — Helbig: si studiò di provare che la bella testa di barbaro esposta nel Museo capitolino rappresenti un Germano [1], e rilevò in favore di questa supposizione specialmente il trattamento dei capelli, i quali sono lasciati ruvidi nella maniera, colla quale gli antichi preparavano i concetti plastici per la doratura. Propose quindi due specchi prenestini, l'uno colle figure di Pherse, Menerva, Aemfetru ed Enie di disegno molto libero, l'altro con donna alata e attorno d'essa due efebi, di stile molto legato. Siccome i due specchi provengono da un solo scavo, così pare probabile che l'arcaismo del secondo sia affettato. Aggiunse il riferente che secondo le notizie raccolte

[1] Braun *Ruinen und Museen* p. 174 n. 44.

da lui dai principali scavatori delle necropoli etrusche e di quella di Preneste gli specchi di disegno legato generalmente si trovano mescolati con quei di stile libero. Può esser dunque che specchi graffiti veramente arcaici non esistano, ma che tutti quanti appartengano ad una direzione artistica che affetta l' arcaismo. — Al parere del preopinante riguardo al busto capitolino s' oppose il sig. FLASCH che non vi volle riconoscere che un semplice ritratto, mentre se l' artista avesse voluto rappresentar una persona storica di razza germanica, avrebbe dovuto stilizzare e ben esprimere il tipo nazionale. Inoltre egli credeva di riconoscere in quel ritratto piuttosto i contrassegni di razza orientale ch' egli trovò ne' capelli non duri, ma molli e ricciuti, le nari schiacciate, il labbro superiore grosso e prominente, le sopraciglia tirate in modo simile a' ritratti di Antinoo in guisa di adombrar gli occhi. Per un eroe germanico poi, secondo lui, si richiedeva la robustezza fisica e l'espressione di poca civiltà, nè poteva un tal tipo allontanarsi di molto dal tipo conosciuto de' Galli e Daci, laddove questo busto esibisce un carattere più civilizzato ed una formazione che fa ravvisar piuttosto là forza intellettuale, e non la fisica. — Propose quindi lo stesso sig. FLASCH il programma pubblicato dalla Società archeologica di Berlino a cagione dell' anniversario del natale di Winckelmann, scritto dal sig. G. Hirschfeld, ed intitolato *Minerva und Marsyas*, e rilevò l' importanza della pittura vasculare in esso illustrata in riguardo a' modelli de' pittori vascolari ed al Satiro Mironiano, rappresentato in atto d'ammirare i flauti gittati da Minerva. — Richiamò infine l'attenzione degli adunati alla descrizione dei Musei vaticani pubblicata dal sig. cav. C. L. Visconti, ed alla descrizione inglese de' medesimi dovuta al sig. Ercole Massi, raccomandando ambedue le opere a' visitatori di quei Musei.

Gennaio 17: FLASCH: tornando a ragionare sul busto capitolino esposto nell'adunanza preceduta, espresse i suoi dubbi risguardo alla pertinenza d' esso al principio del

primo seco'o dell'era volgare, essendo, secondo lui, capelli e faccia trattati in quella maniera pittorica che si contenta dell'espressione generale delle forme senza giungere all'esatta e finita modellazione usata nel primo secolo. Fra' busti d'età posteriore quei in ispecie di M. Aurelio e L. Vero mostrano un trattamento simile. In quello, di cui ragioniamo, recano maraviglia i capelli lunghi e negletti, i quali al rif. richiamavano alla mente la descrizione che ci vien data della persona d'Apuleio di Madaura negli stessi suoi scritti (*Metam.* 2, 2; *de Magia* 4), messa da lui a confronto con un medaglione (Visconti *iconogr. Rom.* 14, 6); ed era egli inclinato a ritrovar nel nostro busto quello stesso scrittore africano. — Lo stesso sig. Flasch mise di poi ad esame la statua n. 604 del *Kaffeehaus* di villa Albani volgarmente chiamata Marte od Achille. Fece vedere che la testa non le appartieno, mentro alla man destra il ristauratore avrebbe dovuto dar la lancia: ma tal doriforo non ha solamente avuto per modello quello comunemente riferito a Policleto, ma è piuttosto una delle più finite repliche di essa statua col parazonio aggiunto all'asta. — De Wilamowitz: teca di bronzo ritr. a Corneto, ora pòsseduta dal sig. Alessandro Castellani, di lavoro abbastanza buono, di stile interamente libero. La scena in essa rappresentata passasi a cielo aperto. Vedesi a sinistra un erma di Priapo, a destra una donna assisa sopra un sasso, e velata solamente nella parte inferiore del corpo, colla destra sostenendo un bambino posto su'suoi ginocchi che stenta a tenere nelle braccia un cornucopia più grande di lui stesso. Al disopra di lui si libra un'aquila o altro uccello di rapina. Un giovane collocato dirimpetto ammira il bambino. Egli, co'piedi incrociati, appoggiasi colla spalla sinistra sul suo bastone, interamente coperto dalle pieghe della clamide. Il rif. disse, nel bambino poter facilmente vedersi il pargoletto Giove nudrito dalla ninfa Amaltea, spiegazione resa anche più probabile dall'aquila nata, secondo un mito, insieme con lui, secondo un altro

recante ambrosia al suo padrone; ma che con essa non possa combinarsi la presenza d'un giovane. Sostenne bensì che il mito rappresentato debba trovar la sua spiegazione nelle favole riferibili all' educazione di qualche dio ovvero eroe esposto da' suoi parenti e nudrito da un' aquila nel deserto, ritrovato poi da qualche sia pastore ossia contadino. — HENZEN: propose una lapide latina copiata dal signor G. HIRSCHFELD a Corneto e riferibile ad un aruspice appartenuto al collegio de' sessanta aruspici mentovato talvolta nelle iscrizioni dell'età imperiale. Avendo accennato l' origine etrusca di quei sacerdoti, fece vedere che in ogni tempo essi sembrano aver formato collegi presieduti da un anziano ossia maestro, e notò poi che i membri del ridetto collegio de'sessanta aruspici si trovano non solamente a Roma, ma sparsi per le città d'Italia e fino nelle provincie. Conchiuse con alcune osservazioni sulle sigle finali della lapide che spiegò per *Decurionum Decreto Funere Publico* (v. *Bull.* in appresso).

II. SCAVI.

a. Scoperte nella vigna Casali.

Nella vigna Casali, situata presso la porta S. Sebastiano, e celebre per le grandi scoperte d' iscrizioni fattevi verso la fine del secolo passato [1], si praticarono in questi

[1] Piranesi *Antich. di Roma* II tav. LV. LVI; Canina *Ann. dell' Inst.* 1853 p. 139.

ultimi giorni nuovi scavi che produssero alla luce monumenti specialmente figurati d'una primaria importanza.

Il punto preso ad esplorare trovasi quasi al confine della vigna, e presso il recinto aureliano, ove da molto tempo appariva a fior di suolo un grande sarcofago di marmo, abbandonato nelle anteriori escavazioni. Nell'approfondire lo scavo per estrarnelo dalle terre, venne scoperta una stanza mortuaria che racchiudeva parecchi altri sarcofagi e mostrava di appartenere ad un nobile sepolcro. Instituite le indagini sovra scala più ampia, fu rimesso allo scoperto l'intero edificio, interessante per la sua singolare disposizione, e per la rarità dei monumenti che dentro v'erano raccolti.

Il sepolcro è costituito di tre camere, l'una all'altra contigua, disposte tutte sopra una stessa linea, e comunicanti fra loro per interne aperture. La prima presentasi in una pianta quasi quadrata di metri 5. 50 × 5. 10; la sua costruzione è ad opera reticolata, e le pareti conservano ancora l'intonaco con i vivaci colori delle pitture imitanti i marmi orientali onde si fingevano rivestite, ed i quali appaiono tagliati in dischi, fascie e riquadri. In essi si notano predominanti l'africano, il serpentino, il cipollino, il rosso e giallo antico. Tutto intorno alla camera corre un podio di fabbrica con rivestimento di stucco in color rosso, alto in media m. 0. 45 e largo 0. 90. Dentro vi sono incavate profondissime fosse, in numero di due su ciascun lato, suddivise fra loro da brevi risalti di muro, e lunghe in media metri 1. 90 sopra 0. 45 di largo. Secondo il rapporto degli scavatori, queste fosse nulla contenevano: il che è forse conseguenza dei frugamenti che il sito avea sofferto nei tempi anteriori, e di cui rimangono ancora le tracce evidenti. Solamente un'iscrizione sovra piccola lastra marmorea fu rinvenuta entro la stanza. Da sei fori praticati alle sue estremità si riconosce che dovea essere impernata al muro forse sulla porta d'ingresso della stessa camera, della quale ci rivela la denominazione.

L' iscrizione dice:

SACRARIVM
T · AELIO ·
NICEPHORO ·
FECERVNT ·
NICEPHORVS
OLYMPIAS · NICERATE
PARTHENOPE
FILII · PATRI
PIISSIMO · ET
AELIA . CALE
PATRONO · OPTIMO
ET SIBI · SVISQVE

La parola *sacrarium*, per la quale intendesi propriamente quel luogo del tempio, in cui sono riposte le cose sacre, sembra nuova nel senso, in cui è impiegata nella nostra epigrafe, dove è riferita ad una parte del sepolcro [1]. Ivi dovrà intendersi per quel luogo, in cui venivano definitivamente deposte le salme dei membri della famiglia, divenute in questo modo sacre e non più tangibili. A quest' opinione conduce la presenza delle molte e profonde fosse, le cui pareti interne presentano varii strati equidistanti di risalti, sopra cui erano forse collocate le tavole ad egual altezza l'una dall'altra, e sulle quali deponevansi le ossa.

[1] Merita peraltro di venir confrontata con essa l'iscrizione latina pubblicata nel *Bull. dell' Inst.* 1862 p. 5 e rinvenuta nella vigna dei Ss. Cosma e Damiano fuori porta S. Giovanni, la quale offre la formola *sacr. religiosum* interpretata dal Kiessling per *sacrum religiosum*, dove forse sarà meglio intendere *sacrarium religiosum*, il significato dell'intera epigrafe essendo identico con l'iscrizione nuovamente scoperta.

Da questa prima stanza per un uscio di interna comunicazione si passa ad una seconda che ha la forma di un rettangolo, i cui lati maggiori misurano una lunghezza di circa sei metri. Le sue precise dimensioni però non vennero ancora determinate, inquantochè un fianco della stanza è compreso nell'attigua proprietà Volpi, nel cui limite trovasi il sepolcro. Quel fianco maggiore che mostrasi interamente sgombrato, offre la particolarità di cinque nicchie incavate nel muro, e di profondità e larghezza differente. Quella centrale misura un'ampiezza di m. 1. 12 ed ha forma semicircolare: le altre invece sono di forma rettangolare con una larghezza le due prime di m. 0. 72, le due ultime di m. 1. Probabilmente ciascuna d'esse era fatta per contenere qualche statua, del che però nessuna traccia si rinvenne durante lo scavo. Dinanzi a tali nicchie dovea sorgere un grazioso ed elegante portichetto a cinque arcate, le quali non solo pel numero, ma altresì per l'ampiezza e la situazione corrispondevano interamente alle nicchie incavate. Questo portico si trovò devastato interamente, ed all'antico posto più non esistevano che gli zoccoli in travertino, su cui poggiavano svelte colonnette di marmo bigio, due delle quali ancora si rinvennero, ma infrante e rovesciate. Si raccolse pure la chiave d'uno degl' archi, probabilmente del centrale, la quale era decorata d'una testa di Medusa in rilievo, con alette alla testa, e l'estremità dei serpenti annodati sotto il collo.

Ma meritano di venir più particolarmente descritti due monumenti marmorei che si scoprirono e stanno ancora adesso al loro antico posto, in mezzo della stanza, i quali accludono un grandissimo pregio sia dal punto di vista dell'arte, che da quello della rappresentazione. Consiste il primo in una grande ara circolare alta metri 1, e con m. 0. 75 di diametro. Intorno ad essa sono rappresentate in rilievo sei figure, tre di guerrieri, e tre di donne ammantate, alternate le une cogl' altri, e tutte in atteggiamento di danza. I guerrieri portano elmo in capo, lo scudo al braccio sinistro, ed impugnano colla destra la

spada che sollevano danzando. Sono vestiti di una corta tunica che lascia loro scoperto il petto e scende fino ai ginocchi, e sembra che portino pur le ocree alle gambe. Le donzelle danzano agitando le teste piene d'entusiasmo, e pel movimento svolazzano l'ampia veste ed il manto, da cui sono avviluppate, ed i cui lembi si disegnano in eleganti motivi artistici. Una figura specialmente è trattata con tanta grazia, che senza dubbio mostra di essere copiata da qualche celebre composizione dei più bei tempi dell'arte.

Sopra quest'ara poggia la base d'un candelabro marmoreo di forma quadrangolare, alta m. 0. 90 con m. 0. 51 di lato, ed è ricca di figure tanto agli spigoli come sulle faccie. Ciascuno spigolo è adorno di tre differenti figure, l'una sovrapposta all'altra. Nel piano superiore avvi un grifo con ali spiegate ed il rostro rivolto in alto: sotto di esso si stende un'erma giovanile ed imberbe tutta coperta dal manto, ed infine nella parte inferiore sta la figura di una Sfinge che poggia le due zampe per terra. Le erme sono d'un interesse tutto particolare per il tipo del loro volto, il quale mostra, se così posso esprimermi, un realismo romano idealizzato. Imperciocchè mentre da una parte si sarebbe condotti a vedervi dei ritratti, tanto è il loro realismo, d'altra parte l'acconciatura dei capelli tagliati nella forma quadrata usuale al primo secolo dell'impero, nonchè i larghi contorni del volto ed il modellamento troppo grosso e carnoso delle labbra, il quale si ripete in tutte le erme, ci allontanano da quell'idea, e ci rivelano piuttosto la creazione artistica d'un tipo dedotto dal realismo romano.

Questa spiegazione può venir anche avvalorata dall'esame delle singole figure riportate in ciascuna delle quattro faccie, le quali, nonostante che rappresentino differenti divinità, pure ritengono lo stesso tipo delle erme suddescritte. Una di queste divinità è Minerva figurata in istile arcaico, con elmo in capo sormontato da doppia cresta, con iscudo al braccio sinistro, ed il braccio destro ele-

vato, la cui mano stringe la lung' asta. Sul petto porta l' egida col gorgoneion, e si avanza in mossa bellicosa. Nella seconda faccia avvi Silvano senza barba, anch' esso rappresentato in maniera arcaica, con la testa coronata di pino, coperto di una tunica scendentegli fino ai ginocchi, e con stivali ai piedi: nella mano destra porta la falce e nella sinistra il ramo di pino. Nella faccia opposta a Minerva avvi altra figura femminile che al mazzo di spighe che porta nella destra, subito si riconosce per Cerere. Ha la testa priva d' ogni emblema e veste un chitone molto semplice. Finalmente nel lato che corrisponde a quello di Silvano, notasi la figura d'Apollo similmente con mossa arcaica e poggiante sovra una base. Egli è coronato d'alloro, con la clamide sul petto, la patera nella mano destra e nella sinistra forse il ramo d'alloro, che adesso però è mancante. Il volto della Cerere e della Minerva mostrano un tipo così realistico che sembrano ritratti, mentre le teste dell' Apollo e del Silvano sono la perfetta ripetizione di quelle delle erme. E poichè la presenza di Silvano, nonchè il costume speciale dell'Apollo e della Cerere ci fanno pensare a divinità di carattere essenzialmente italico, così la formazione dei loro volti c'insegna che ad una data epoca l'arte romana era venuta stabilendo l'imagine dei suoi dei più con la differenza del costume e degli attributi, che con la proprietà dei tipi, i quali furono dedotti dal realismo romano, quantunque rimanessero per tutti uniformi.

Nella stessa camera, ma per metà ancora nascoste dalle terre, veggonsi altre due statue in marmo di mediocre lavoro. La prima rappresenta una figura femminile panneggiata che vola poggiando i piedi sovra un rialzo a forma di cono rovesciato. Manca di testa e delle braccia, ma il movimento e tutta la concezione della statua risponde all' imagine di una Vittoria. Anche la maniera, con cui è trattata questa figura, mostra un'affettazione d'arcaismo. Vicino ad essa vedesi poi un' erma acefala di divinità tutta avvolta nel pallio, ma che alla borsa

che stringe nella sinistra, chiaramente si riconosce per Mercurio.

La terza camera del sepolcro è interessante pel gran numero di bassorilievi che contiene. Si nota primamente una graziosa edicola di costruzione laterizia, con le pareti decorate di pitture, ancora in parte conservate, e con due eleganti colonnine a base attica sulla fronte. Nel suo piano era incavata originariamente una fossa profonda che sembra venisse in seguito racchiusa collocandovi sopra un qualche sarcofago, rimosso ed estratto negli anteriori frugamenti.

A fianco di quest' edicola esiste un bel sarcofago di marmo lungo m. 1. 70, alto m. 0. 40, e largo 0. 70: esso è posato per terra con i suoi lati aderenti al muro, ma trovasi in uno stato di perfetta conservazione. Ritiene ancora il proprio coperchio, nel cui mezzo in piccola tavoletta è incisa la seguente iscrizione:

D · M
MACONIANAE · SEVERIANAE
FILIAE · DVLCISSIMAE
M · SEMPRONIVS · PROCVLVS
FAVSTINIANVS · V · C · ET
PRAECILIA SEVERIANA C · F
PARENTES.

A ciascun fianco di tale iscrizione sono disposti sei piccoli quadretti, ciascuno contenente una figurina, la cui azione di bacchico significato trovasi in rapporto colla gran scena bacchica rappresentata nella fronte sottoposta del sarcofago. Enumererò brevemente tali quadretti cominciando dal 1° a sinistra, il quale rappresenta un Genietto seduto sopra un sasso, e suonante una tibia. Nel 2° si vede il Genio d'Apollo citaredo che cammina suonando la cetra. Nel 3° avvi un Satiro che percuote i cimbali alle orecchie di una pantera, come scherzando con essa. Nel 4° un altro Satiro con lungo tirso nella mano destra

è in atto di camminare volgendo addietro la testa. Nel 6° avvi un Satiro che con gran forza dà fiato ad una specie di doppia tibia. Nel 7° che incomincia l'altro fianco, vedesi Pane che cammina suonando la siringa, e tenendo il pedo nella sinistra. L' 8° rappresenta forse Sileno ubbriaco, seduto sull' asino, oppure sul mulo, il quale è caduto per terra. Nel 9° avvi un Panisco che alzando la gamba destra suona fortemente una buccina. Nel 10° un Genio, di cui manca la testa, è in atto di deporre un vaso sopra un'ara. Nel 11° altro Genio porta un oggetto indistinguibile fra le due mani; e finalmente nel 12° altro Genietto sta seduto suonando anch'egli una grande buccina.

Nella fronte del sarcofago è ritratta la scena dell'arrivo di Bacco all' isola di Nasso, dove scopre Arianna addormentata. Il centro della composizione è occupato dal gruppo di Dioniso appoggiato ad un Satiro, e contemplante la bella dormiente. Il dio è coperto di un ampio manto nella parte inferiore, ed appoggia il braccio sulla testa: il Satiro lo sostiene e nello stesso tempo gli fissa in volto lo sguardo quasi a spiarne i sentimenti. Pane intanto è già accorso presso Arianna, ed è in atto di toglierne il velo per mostrar al dio le bellezze, mentre una Menade agita con gran forza i crotali presso le orecchia della fanciulla, allo scopo di svegliarla. Arianna è rappresentata dormiente sotto un albero di quercia, dietro cui avvi un' ara con un' erma di Priapo itifallico. Dietro il gruppo centrale di Bacco sonvi Menadi e Fauni che, invasi da gioia sfrenata, danzano suonando la cetra e le doppie tibie. Sileno che trovasi in mezzo ad essi, sentesi tutto frastornato, e guardandoli con aria di dispetto cerca di allontanarsene. La sua figura non è quella comune di un vecchio nudo, obeso ed ubbriaco, ma pare invece quella d'un filosofo, essendo coperto di lunga veste con gran manto, e procedendo gravemente appoggiato al grosso tirso. Tra lui e Bacco vedesi ancora il conosciuto gruppo di un Fauno, il quale porta sulle spalle un bambino sostenendolo pel braccio.

Le figure giravano tutte intorno al sarcofago, occupandone anche i fianchi, i quali però trovansi adossati ai muri ed impediscono di riconoscerle distintamente. Invece la parte posteriore del sarcofago essendo interamente scoperta, lascia vedere la conosciuta rappresentazione del pigiamento delle uve. In una gran vasca rettangolare che occupa il centro della fronte, e che vedesi ricolma di uve, stanno tre Genii bacchici, i quali pigiano danzando e tenendosi fra le mani. Da una parte e dall'altra arrivano i Fauni portando nuovi grappoli d'uva, chi dentro corbe e chi sulle spalle. Una maschera di leone a fauci aperte che orna il centro della vasca, indica il luogo donde esciva il vino ricavato.

Nella contigua parete trovansi ancora due sarcofagi, l'uno all'altro sovrapposti. Il primo collocato per terra rappresenta la fronte esteriore d'un sepolcro formata da due colonne a spire sormontate da un timpano, nel cui centro è collocata una corona. Sul ridosso di ciascun versante del timpano è figurato giacente un Genio funebre alato con fiaccola nelle mani. Oltre la facciata esteriore vedesi ancora riportato il conosciuto e frequente motivo della porta sepolcrale semiaperta [1], qui però colla particolarità che su due battenti venne rappresentata la serratura della porta stessa insieme con la chiave. Il meccanismo di quella serratura era molto semplice, non consistendo esso che in una sbarra di ferro, la quale, appoggiata alla porta, veniva ad immettere un anello, di cui essa era fornita all'estremità, entro una ferritoja che faceva parte della toppa, dove veniva poi attraversata da una seconda sbarra od altro ordegno messo in azione dal movimento della chiave.

Sovrapposto a questo sarcofago avvene un altro lungo m. 2.40, e largo m. 0.78, con rappresentazione delle nove Muse in compagnia di Minerva e dell'imagine della de-

[1] Cf. p. e. Conze *Römische Bildwerke in Oesterreich* tavv. II. III p. 12.

funta, il tutto in uno stato di perfetta conservazione. Le ultime ricerche instituite sopra siffatto genere di rappresentazioni hanno portato la conclusione che nè la poesia nè l'arte antica abbiano mai inteso dare un nome speciale a ciascuna delle Muse [1]. Ma siccome d'altra parte non fu ancora additato un metodo più scientifico per distinguere in modo più proprio le diverse figure, così nel caso nostro che non possiamo neppure porgere il disegno del sarcofago, sarà continuato l'antico uso nel denominare le Muse, tanto più ch'esse ne sono con molta precisione e chiarezza determinate, sia dal loro costume che dai loro attributi.

Incominciando adunque a sinistra, la prima che appare, è Polimnia, tutta avvolta in ampio mantello con rotolo nella mano sinistra, e colla testa sollevata in alto, in atto di meditare; il qual sentimento viene benissimo espresso anche dalle due dita della mano destra portate presso la guancia [2]: ai suoi piedi è collocata una maschera distinta da alto ciuffo di capelli sulla fronte. Segue Euterpe coll'attributo delle doppie tibie, vestita di un lungo chitone cinto intorno al petto da grande corazza di cuoio assicurata con grossa borchia: anche ai suoi piedi avvi una maschera. Un singolare riguardo merita la figura di Talia, coperta di una sottoveste stretta alla persona e tutta traforata (cf. *Ann. dell'Inst.* 1861 tv. d'agg. H), e la quale dagli illustratori di tal genere d'antichità attende ancora il suo nome preciso. Ai piedi porta bassi coturni, ma intorno al collo le gira un cerchio metallico, da cui pende un campanello distintivo dei servi, nel cui ciclo specialmente s'avvolge la commedia: nella mano destra sollevata tiene la maschera e nella sinistra il pedo. Presso lei sta Melpomene determinata dai coturni scannellati, i quali hanno un'altezza esagerata: posa la mano destra sulla maschera tragica collocata sovra un pilastrino, e nella si-

[1] *Ann. dell'Inst.* 1871 pag. 27 seg.
[2] Cf. *Arch. Zeit.* 1843 tv. VI.

nistra tiene la clava. Nella quinta Musa si riconosce Tersicore che suona la testuggine, poggiando il piè sinistro sopra uno scrigno. Viene in seguito il gruppo centrale di Minerva e della figura della defunta. Questa è panneggiata anch'essa come una Musa, di cui imita l'atteggiamento inspirato: porta ai piedi i coturni ed il rotolo nella mano destra, il cui braccio tiene avvolto nel manto. La sua testa è un perfetto ritratto, e siccome l'acconciatura dei capelli è quella usuale ai tempi di Giulia Mammea, così verso quest'epoca dev'essere riportata l'esecuzione del sarcofago. Minerva porta in capo l'elmo crestato, sul petto l'egida col gorgoneion, ed appoggiando il piè sinistro sopra un rialzo, tiene la lunga asta fra le mani. Le sta dappresso Calliope, tutt'avvolta nel manto, di cui tiene un lembo colla mano sinistra. Erato è in atto di suonare la lira eptacorde che appoggia sopra un pilastrino, mentre nella destra abbassata tiene il plettro. Urania porta nella sinistra elevata la sfera, e nella destra il radio che qui è un lunghissimo bastone terminante in punta. L'ultima è Clio che sta in atto di pensare e scrivere sopra una tavoletta, fornita alla sommità di un anello; ciò che mostra, come alcune volte si usasse appendere la tavoletta. Ai suoi piedi avvi pure lo scrigno con propria serraturina. Tutte le Muse poi portano sulla fronte le tre penne delle Sirene, ed in ciascun fianco del sarcofago è scolpito un grifo che sta anch'esso in rapporto con le Muse.

Accennerò infine come un'altro sarcofago trovisi ancora nella medesima stanza, ma solamente a metà scoperto, e che quindi non bene se ne vede tutta la composizione. Si riconosce però che vi è rappresentata una scena di caccia contro fiere selvagge, fra le quali si notano un leone, un bufalo ed un cinghiale, e che i cacciatori sono a cavallo.

Nell'impedimento di estrarre interamente dalle terre il suddetto sarcofago, perchè in parte s'addentra nell'attigua proprietà Volpi, lo zelante proprietario ha fatto intanto rivolgere lo scavo in parecchi altri punti, i quali però non apportarono alla luce alcun monumento per essere

stato il luogo quasi completamente rovistato nelle anteriori escavazioni. Si spera che gli scavi attuali, i quali si conducono sempre sulla stessa linea del sepolcro e recinto aureliano, corrisponderanno meglio alle premure del benemerito possessore ed all'aspettazione dei dotti.

E. Brizio

---

b. Scavi di Ligurno, Malgesso, Gemonia, e d' altri paesi del Varese.
Lettera di Alessandro Brambilla *a W. Henzen.*

Come le avevo promesso nella mia lettera del 2 Giugno scorso, eccomi a darle relazione dei risultati degli scavi di Ligurno dopo il mio primo rapporto.

Le tombe scoperte nella prima quindicina di Aprile, sempre nel fondo *Collodera*, furono cinque simili alle già descritte; se non che una, a forma parallelepipeda, anzichè essere costrutta di embrici, come vedemmo delle altre di tal forma, lo era di lastre di pietra fra loro benissimo congiunte; però le pietre non portavano alcun segno di lavoro speciale; le dimensioni di questa tomba che valgono presso a poco per le altre simili, sono, lunghezza m. 0,55, larghezza 0,45 e profondità 0,75. Nell'interno eravi una piccola otre ad un' ansa, un orciuolo di terra cotta coperto esteriormente da numerosi globetti sporgenti, il più grosso dei quali non supera il volume di un granello di maz; all'esterno, tra gli altri vasi frantumati, una piccola patera leggera, sottile e d'argilla più nobile. In questa erano alcuni pezzi di carbone, indizio dell'avvenuta ustione, qualche ferro, qualche moneta e un coltello di ferro lungo m. 0,24, chiazzato di piombo qua e là, come se fosse sparso di fogliette rilevate e rialzate ai contorni. Più due piccole falci ben ricurve, 6 chiodi,

ed un'asticina di bronzo cilindrica per un tratto appuntata ad una estremità, e larga, schiacciata, di forma elittica all'altra, tale da potersi credere uno *stilus*.

Tra i vasi parte intatti, parte a cocci appartenenti a questi cinque sepolcri meritano ricordo specialmente due; l'uno di argilla nera o terra marmosa, coperto da una specie di vernice bianca che si stacca in minuti pulviscoli; l'altro che alla frattura sembra composto di una pasta particolare di marmo e calce: il disegno di entrambi è assai rozzo. I sepolcri non contenevano che pochi frammenti di scheletri umani, quali cremati e quali no, come al solito; tra questi era un pezzetto di ferro irregolare, a cui erano aderenti due o tre ossicini coperti e compenetrati dall'ossido.

Altri due tumoli vennero in luce, per caso, nella seconda metà dell'Aprile. Due fanciulli giuocando in vicinanza al luogo degli scavi nella parte del fondo a bosco, smossero il terreno e si vide parte della copertura di un sepolcro; chiamati gli operai e scopertolo vi si trovarono poche ossa, una moneta molto corrosa, una bella fibula di bronzo, un coltello di ferro ed un piccolo vasetto unguentario. Pochi giorni dopo tale scoperta, un contadino di Ligurno lavorando in un altro campo vicino all'abitato e lungo una strada campestre che unisce Cazzone a Ligurno, scoperse un sepolcro a ciottoloni simile a quelli del fondo Collodera; sepolcro che sterrato e aperto si trovò contenere alcuni resti umani bruciati ed un coltello infranto; dentro e fuori aveva in tutto cinque vasi, dei quali uno di argilla d'un rosso più intenso aveva esternamente alcune punteggiature e linee in rilievo con disegno irregolare; un altro, poco sotto il labbro, una fascia di punteggiature in forma di W. Altri segni, di fabbrica o di figulino, nessuno.

Fin qui quanto riguarda gli scavi di Ligurno, poichè, come forse già l'è noto, furono sulla fine d'Aprile sospesi per gl'incalzanti lavori campestri, e perchè vi è bisogno di alcune pratiche prima di passare ad intaccare

la parte del fondo Collodera che è a bosco. Le scavazioni verranno però riprese nel mese di Settembre colla cooperazione immediata della Società del Museo patrio di Varese e sotto la vigilanza dello stesso sig. Bergonzoli.

Ora piacemi darle contezza di altri oggetti antichi venuti in luce in varii luoghi del territorio di Varese, sperando con ciò soddisfare anche al desiderio da lei espresso nella sua pregiatissima lettera al sig. Bergonzoli.

Qualche tempo prima delle scoperte di Ligurno, a *Malgesso*, cascinale in vicinanza di Besozzo (paese al nord del lago di Varese) era stata trovata una piccola necropoli, ma per incuria andò dispersa. Solo se ne son potuti conservare alcuni avanzi che si presentano uguali agli oggetti appartenenti alla raccolta non è molto comperata dal Museo di Nimes, che venne fatta nel territorio di Sesto Calende (Lago Maggiore). I vasi hanno forme e modanature differenti e migliori che quelli di Ligurno. Il più capace è d'argilla rossa a varii graffiti, sul quale, quando fu tolto dal terreno, era, a mo' di coperchio, capovolto un vasetto a labbro rientrante d'argilla nera; più un'arma assai simile ad un pugnale.

A *Gemonio*, villaggio della Valcuvia a 6 miglia nord-est di Varese, in una tomba a ciottoli trovaronsi due vasi di bronzo, dei quali l'uno cilindrico con asta da un lato a guisa di manico, pesante assai e rivestito all'interno di una superficie metallica lucente, e che presenta sul fondo, esternamente, alcune strie circolari concentriche ben risentite. L'altro avente il disegno di un' *hydria* con una sola ansa sostenuta e fortificata da una asticina di ferro traversale che la congiunge al collo; il vaso è di lamina sottilissima e leggera.

A *Ligurnetto*, paesello della Svizzera, dopo Stabio, fu in varii tempi scoperto buon numero di tumoli simili a quelli di Ligurno; ma su questi non si hanno dati positivi, e degli oggetti trovati la Società del Museo patrio non ne possiede alcuno, perchè furono messi in luce prima che questa si costituisse. Soltanto si sa che in quelle

tombe era buona copia di monete di bronzo, d'argento e talune anche d' oro: ora si stanno facendo le opportune ricerche per avere su tale necropoli più chiare ed importanti cognizioni.

Altre tombe si scoprirono a *Fravello* (campo e villa vicini a Varese) e ad *Induno* (paese sulla strada da Varese al Lago di Lugano), ma anche di queste non si hanno che semplici memorie, sebbene si speri ricuperarne qualche oggetto, specialmente delle seconde.

Un' accetta ed una moneta di bronzo di Claudio Cesare furono trovate presso la antichissima torre di Velate, a non più di due miglia ovest da Varese; l'accetta era fra mezzo ad otto sepolcri manomessi e distrutti negli anni passati.

Finalmente pezzi d'armi del medio-evo e monete di vario tempo furono trovate in varie località del territorio; ed or non è molto a Stabbio furono sterrate alcune epigrafi non ancor lette che si spera getteranno molta luce sulle scoperte fin qui fatte.

Gli è certo che questi miei pochi cenni hanno bisogno di maggiori e più dettagliati schiarimenti, perchè si possa farne un apprezzamento; ma, come io li stesi sopra informazioni epistolari, perchè non ebbi campo di vedere di presenza che i primi scavi di Ligurno: così non mi è lècito di maggiormente estendermi senza pericolo di incorrere in inesattezze che ponno pregiudicare il significato delle scoperte. Pertanto la invito a volersi mettere in diretta comunicazione colla Società del Museo patrio di Varese, qualora, tenendo in qualche conto le antichità del territorio di Varese, desiderasse avere più accurate e più estese notizie. Anzi credo che la Società stessa abbia già stabilito di tenerla informata direttamente di quanto andrà man mano facendo dei proprii lavori, per quanto riguarda la parte archeologica.

III. MONUMENTI.

Un antico mosaico a Ventimiglia.
Lettera al ch. professore Teodoro Mommsen.

Al raro onore che Ella ci ha fatto di visitare la nostra città e di esaminare attentamente quei pochi avanzi che ci restano dell'età romana, ha pure voluto aggiungere i suoi caldi e valevoli uffici presso l'egregio magistrato che presiede alla provincia di Genova, affine di promuovere regolari scavi nella pianura di Nervia, dove Ella ha potuto accertarsi *de visu* dell'esistenza di una gran parte dell'antica Entimelio (*Albium — Intemelium*).

Questo nobile interessamento che deve tutto ridondare a beneficio della scienza storica ed a lustro della nostra contrada, pochissimo o male (arrossisco a scriverlo) fin qui studiata, richiede da mia parte come Ligure e come Ventimigliese sinceri ringraziamenti. E volendo nel tempo istesso darle un piccolo attestato della mia gratitudine, mi fo libero di offerirle un disegno in fotografia del bellissimo pavimento a mosaico, scoperto in quella regione, pochi lustri or sono, ma che, con altro venuto alla luce pochi mesi dopo, doveva aver comune la sorte di andare distrutto.

Prima però di dirle alcun che di questo pregevolissimo lavoro d'arte, credo bene premetterle che quella porzione di territorio interclusa tra il fiume Roja ed il torrente Nervia, la montagna delle *Maure* ed il mare, è sempre stata ritenuta sede di un'antica città; e per quella consueta ragione che i nomi sopravvivono alle cose, benchè di città non si scorgano più che pochissime vestigie, cionullameno il popolo conservò a quel pezzo che confina colla Nervia il nome di *Città Nervina*.

Ed il P. Angelico Aprosio che fu il primo a trattare delle cose nostre, nella sua *Biblioteca* scrive [1]: « l'antica

[1] *Biblioteca Aprosiana di Aspasio Antelvigilmi* (Angelico Aprosio) Bologna tip. Manolessi 1673, pag. 74

Ventimiglia, di cui parla Strabone *urbs ingens ut Albion Intemelium,* non può essere l'attuale; imperocchè non si veggono in essa quelle vestigie che per tale la potrebbero dichiarare. Ma piuttosto un'altra da essa discosta un picciol miglio di cammino, attaccata al fiume Nervia, ove si vedono reliquie di fabbriche antichissime. E mi ricordo che essendo giovinetto, le acque di detto fiume cresciute fuor dell'usato, passando vicino ad una possessione della mensa episcopale, con portarne via gran parte, scoprirono alcune stanze, nelle quali furono ritrovate monete, lucerne con altre anticaglie; nè importa che ivi non passi il fiume Rota o Rodorio, perchè da Strabone di fiumi alcuno non si favella ».

Alla scoperta qui accennata dall' Aprosio , altre ne tennero dietro in diversi tempi; ed a memoria mia alcune se ne fecero di non lieve importanza, delle quali dava ragguagli nel *Bollettino delle scienze,* nella *Rivista Italiana* e nella *Bandiera Italiana*; e certo monterebbe il pregio di darne una completa ed ordinata notizia, il che è mio intendimento di fare, quando il cav. Achille Aprosio mio concittadino avrà condotto a termine il piano topografico di quella importante località , il quale spero di far pervenire a suo tempo alla Direzione di codesto Istituto archeologico.

Eccole intanto la notizia del mosaico e la sua descrizione che comparve sull'*Osservatore del Varo di Nizza.*

Mentre nel gennaio dell' anno 1852 i coloni della valle episcopale di Nervia stavano scavando alcuni fossi a fine di piantarvi dei magliuoli, incontrata un'insolita resistenza s'avvidero d'aver sotto i piedi uno stupendo pavimento a mosaico. Sgombrato tosto l'alto strato di arena che lo tenea ricoperto, si trovò circondato di mura non più alte di un metro, da tre lati delle quali apparivano i vani di tro porte, presentandosi il quadro del mosaico chiuso dentro un rettangolo della lunghezza di tre metri e settanta centimetri, e della larghezza di due e cinquanta.

» Incominciava esso con una lista di lapillo nero di

$^{2}/_{100}$ di larghezza seguita da una fascia bianca di lapillo larga $^{5}/_{100}$. Seguivane una seconda nera che veniva a contornare un fregio composto di tutti triangoli isosceli di lapillo nero in fondo bianco, toccando il vertice del primo triangolo la base al mezzo del secondo volto per lungo. Una terza lista girava in varii sensi disegnando l' opera tutta in differenti quadri quadrilunghi della larghezza di $^{25}/_{100}$, entro ai quali in mezzo a due piccole liste bianche girava attorno un rabesco, specie di treccia, con piccole zone ripetutamente colorate di bianco, celeste e giallo di bella e dolce armonia, e in mezzo di questo in fondo bianco vi era una specie di rosone pur di varie tinte, cioè di nero, bianco, rosso, celeste, giallo e cinerino saggiamente combinati. Nel mezzo del grande spartito veniva disegnata una stella di $^{47}/_{100}$ di diametro con otto rombi, composti di liste bianche in fondo nero, dal centro della quale si partivano otto raggi o liste nere, dalla direzione delle quali restava divisa tutta l'opera, con una regolarità singolare; ad una certa egual distanza da questa stella ve ne erano altre otto, in tutto consimili, che poggiando i loro centri sui lati di un quadro perfetto si volgevano tre per tre intorno alla medesima. Nei differenti riquadri che nascono dal maraviglioso gioco di queste stelle, ve ne sono quattro maggiori, larghi $^{52}/_{100}$. — In mezzo dei lati del quadrato in senso opposto vi sono a contatto altri piccoli quadrati di $^{24}/_{100}$ per lato, e nei due di fianco vi è disegnato a piccole zone colorite di giallo scuro, celeste, grigio e nero in fondo bianco il così detto *nodo gordiano*.

Ad ognuno poi dei quadrati maggiori in mezzo a due liste bianche gira all'intorno un rabesco colorito, specie di treccia, simile in tutto a quel di sopra narrato. E in mezzo a ciascuno di questi quadrati dopo il rabesco, entro una lista nera, vi è un quadrato ove in fondo bianco viene mirabilmente effigiato in minutissimo lapillo un busto rappresentante per ordine le quattro stagioni.

L'Inverno tien rivolta la testa in un drappo celeste che con bel garbo gli discende dal lato sinistro a ricoprire

il collo e il petto, e dalle spalle esce in alto una specie di palma o alga, quasi indicando che egli non è privo di vegetazione.

Si trova nel secondo quadretto la Primavera e come *stagion de' fiori amica* è inghirlandata di fiori di diverse specie e colori ; un largo nastro roseo lacca le discende scherzosamente fra l'omero e il petto.

Segue nell'altro quadrato opposto l'Estate voltata alquanto verso il centro con varii mazzetti di spighe in testa, per lo più gialli; v'ha qualche spiga verde con qualche fioretto roseo, specie di papavero campestre, che artisticamente rompe quella monotonia gialliccia. Due nastri similmente le discendono dietro all'occipite verso le spalle e sono di un roseo che tira all'arancio.

Viene per ultimo l'Autunno, giovane figura rubiconda e maschile, coronata di fiori rossi e verdastri con foglie verdi e gialliccie, ove si potrebbe ravvisare ancora qualche ramoscello di uva.

Ch'il crederebbe! di così peregrino capo lavoro d'arte non resta più che un solo quadro incastonato in un muro dell'atrio del palazzo vescovile a Latte.

Nè migliore sorte toccava ad un secondo pavimento pure a mosaico, scoperto nell'Ottobre dello stesso anno in un terreno attiguo, il quale rappresentava Arione seduto sopra un delfino, simile in gran parte a quello riferito dal Furietti, e scoperto nello scorso secolo in Roma presso porta Capena. Si è appunto fra le macerie che stavano intorno a questo mosaico, che si trovò il frammento d'iscrizione dicente:

DEDICAT · A · T · Q · E · P ·

Spero di farle tenere fra non molto una più estesa narrazione di tutte le anticaglie, oggetti d'arte ed iscrizioni, da due secoli in qua dissotterrati in quella pianura.

Di Ventimiglia 27 Febbraio 1873.

GIROLAMO ROSSI

IV. OSSERVAZIONI.

IN LAVACRO AGRIPPINAE.

Tra i frammenti della pianta capitolina ve n'è uno, il quale accanto ad nna fontana ed un edifizio fatto a guisa di essedra esibisce le lettere AVACH e A. L'originale se n'è perduto a metà, ma nelle schede vaticane si è conservato il disegno antico, dal quale il Bellori l'ha copiato esattamente sulla tavola V. Lo stesso (p. 23) esternò la conghiettura, esser quell'edifizio il [*l*]*avach*[*rum*] *A*[*grippinae*], appoggiandosi sull'autorità di Publio Vittore e d'un' iscrizione pubblicata dal Marliani e rinvenuta alle falde del Viminale, la quale diceva *in lavacro Agrippinae* ed era scolpita sotto due immagini di Bacco. Questa iscrizione però, a mio giudizio, non è, come parve al Becker, frammentata, ma falsissima. Manca nelle sillogi del secolo XV, e non si trova prima del Marliani che nelle schede dell'Aldo coll'ubicazione seguente: « *nel colle Viminale da quella banda che risguarda il Viminale* (? s. Vitale?) *nel bagno d'Agrippina* » e del Bembo colla seguente: « *non longe a templo s. Vitalis duo simulacra Bacchi marmorea cum fonte et fistulis plumbeis.* » Ognuno si avvedrà facilmente che la parola IN *(lavacro)* non può stare invece del solito A *(cubiculo Augustorum* cett.), osservazione giustissima del Becker, e che la ripetizione di questa iscrizione sotto due immagini dello stesso dio sarebbe stranissima. Ne troveremo in appresso la spiegazione. Prescindendo intanto dall'iscrizione o sospetta o falsa, nessun passo di scrittore antico ricorda il lavacro di Agrippina. Fra i monumenti ristaurati dall'imperatore Adriano si annovera il *lavacrum Agrippae,* cioè, secondo l'uso dei tempi bassi, le terme di Agrippa (Sparziano *Adr.* 19). Ma a questa lezione dei codici antichi una mano recente nel codice palatino ha sostituito *Agrippinae* e lo stesso si trova in tre codici romani del secolo XV, sulle cui lezioni si veda il Peter (ad l. c. e pref. p. XXVII). È dunque certissimo che nel secolo XIV e XV si trattava di terme di Agrippina e l'Urlichs nella descrizione di Roma giudicò esser queste le *thermae Tiberianae* delle *Mirabilia* ed il *palatium Tiberianum*

degli Atti di s. Lorenzo. Questa conghiettura, se mai è ben fondata, nulla proverebbe nè sull'autenticità dell'iscrizione nè sulla verità dell' interpolazione nella vita di Adriano, inoltre a lui sconosciuta. Ne ho tentato un'altra spiegazione, la quale, se non m'inganno, scioglie tutto questo imbroglio cagionato, come spesso, dalla falsa interpretazione delle *Mirabilia*. Ne' codici antichi di questo libro fra i monumenti del Quirinale si annoverano i seguenti:

IN PALATIO TIBERII TEMPLUM DEORUM. *in cilio montis* (sic) *fuit templum Iovis et Diane, quod nunc vocatur Mensa imperatorum* (cioè *la Mesa*). *ibi in palatio fuit templum Saturni et* BACCHI UBI NUNC IACENT SIMULACRA EORUM (c. 27 a pag. 640 della mia edizione).

Questi simulacri di Bacco e di Saturno è cosa notissima che siano le due statue del Tevere e del Nilo. Ora si ricordi l'iscrizione scritta sotto le due statue di Bacco, e che nelle *Mirabilia* le terme di Agrippa si chiamano *thermae Agrippinae* (c. 7 *de thermis*), ed ognuno concederà che facilmente i dotti del cinquecento poterono sbagliare cambiando *Agrippa* in *Agrippina* e supponendo l'identità di un palazzo di Tiberio e di terme di Agrippina. Avrà sbagliato anche l'anonimo falsario dell' iscrizione e leggendo il passo accennato delle *Mirabilia*, ne avrà inventata l'ubicazione inettissima « *in duobus Bacchi simulacris, prope palatium Tiberii* », cioè il bagno di Agrippina, il quale doveva secondo lui esser situato nel Quirinale, e non nel Viminale. Ma in un codice delle *Mirabilia* del secolo XIV, citato dal Parthey, si legge (p. 8) *therme .... Agrippine, ubi est ecclesia s. Agnetis* (si legga *Agathae*), *ubi Virgilius captus a Romanis invisibiliter ivit Neapolim, Alexandrine et Novatiane* (così si legga invece di *allexandriae et novitate*). Questo ampliatore del testo antichissimo si ricordava bene del passo dello stesso libro *Viminalis ubi est ecclesia s. Agathae ubi Virgilius* ecc. Quindi stimo cosa certissima che i due simulacri di Bacco ed il palazzo Tiberiano o di Agrippina siano stati per così dire trasferiti dal Quirinale al Viminale e che il falsario fabbricando la sua ubicazione « *in colle Viminale ad s. Vitalem* » si sia servito della leggenda in quei tempi notissima, esser cioè i ruderi antichi nelle falde del Viminale le terme Novaziane e di

Olimpiade, colle quali le terme di Agrippina agevolmente si riunivano. — Così parmi esser comprovato che un *lavachrum Agrippinae* non abbia mai esistito, e sarebbe veramente una cosa da maravigliarsene, se nel catalogo della Notizia, documento, come provai altrove, assolutamente autentico ed in tutte le parti dell'appendice di quasi perfetta integrità, mancassero le terme di Agrippina, mentre le terme Suriane vi si trovano nominate. Infine si spiega benissimo in questo senso l'interpolazione nella vita di Adriano e quella della Notizia, nella cui regione V il così detto Vittore ha inserito il *lavacrum Agrippinae*. La forma dell' edifizio della pianta capitolina si stima dal Canina combinare pienamente coi ruderi esistenti sul lato settentrionale del Viminale. Malgrado alcuni tentativi fatti da me nell'anno 1872 non ho potuto vedere quei ruderi, dei quali si dice esser stata levata la pianta dal sig.' Parker. Se infatti combinano in modo da non potersene dubitare, sarebbe importantissimo, visto che un numero piccolissimo di frammenti di quella pianta esibisce monumenti tuttora esistenti. Sarebbe una quistione assai difficile, qual nome a questo edifizio si debba appropriare, la quale quistione io per oggi non oserei decidere. Certo si è che le lettere AVACH e A non potrebbero esser rimasugli di uu *lavachrum Agrippinae*, ma benissimo di un qualche altro dei tanti bagni pubblici di Roma. Fra i nomi di bagni che cominciano coll' A (*Abascanti*, *Ampelidis*, *Antiochiani*) nessuno corrisponde colla regione in quistione. L'ortografia [*l*]*a vach*[*rum*] combina bene col barbaro linguaggio dei primi anni del secolo terzo, del quale nello stesso monumento capitolino sono altrettante testimonianze le scritture *Fil*[*ippi*] e *Minerbae* e la parola *aquaeductium*, della quale l'Huebner mi ha favorito in questi giorni un altro esempio in una lapide d' Inghilterra della stessa epoca.

H. Jordan.

Pubblicato il dì 28 Febbraio 1873

BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° III di Marzo 1873

Adunanze dell' Instituto. — *H. Kiepert, zur Topographie des alten Alexandria.*

I. ADUNANZE DELL' INSTITUTO.

Gennaio 24: Kaibel: ragionò intorno una lapide posseduta dal sig. Helbig e da lui pubblicata nel *Bullettino* 1867 p. 143, la quale sì a cagione dello spazio e sì per confronto d'altre basi del medesimo artista deve restituirsi in questa guisa:

'Αθανόδωρ]ος Ἀγησάνδρου
'Ρόδιος] ἐποίησεν.

L' età d'Atanodoro, il quale senza dubbio è identico coll'uno degli artisti del Laocoonte, viene fissata in primo luogo mediante argomenti epigrafici, giacchè le tre basi munite della stessa iscrizione sono state rinvenute in Italia e mostrano caratteri d'epoca romana; in secondo luogo dal passo ben noto di Plinio (N. H. 36,37), nel quale la spiegazione data dal Lachmann che nelle parole *de consilii sententia* riconosce la menzione dell' imperiale consiglio di stato, pare sola possibile. Siccome adunque dallo stile dell'arte finora non si sono rilevati degli argomenti sicuri per l' origine più antica del Laocoonte, così resta probabile che Agesandro ed i suoi collaboratori abbiano

vissuto nel tempo di Tito. Il sig. Helbig riconoscendo tutto il peso dell' argomento tratto dal passo ridetto di Plinio, nondimeno non osò abbandonare l' opinione altra volta da lui espressa, che cioè quella basetta abbia appartenuto ad una copia di qualche opera d' Agesandro; alla quale sentenza sostenne non disconvenire il carattere tardo dell'iscrizione: il che confermò puranche il sig. Henzen, assicurando che in genere gli antichi imitando o restituendo un' iscrizione non suolessero attenersi alla forma delle lettere in essa usata, ma impiegassero piuttosto i caratteri dell' epoca loro. — De Wilamowitz: tavoletta di smalto biancastro (0,012; 0,008; 0,003) posseduta dal sig. conte Tyszkiewicz, la quale ne'due lati, graffita in uno strato metallico più oscuro, mostra, una volta da d. a. s., l'altra da s. a. d., l' iscrizione:

NEIKA	AꓘIƎN
HEICIC	ƆIƆIƎH

cioè νεικᾷ ἡ Εἶσις, un' espressione per l' onnipotenza della dea che, al pari delle forme delle lettere, indica il secondo o terzo secolo dell' era volgare. Essa tavoletta deve aver servito di amuleto, ciò che viene puranche indicato per il buco che la trapassa in tutta la lunghezza, di modo che deve essersi portata sospesa mediante fettuccia. — Brizio: riferì sulle recenti scoperte di vigna Casali presso porta S. Sebastiano. I nuovi scavi hanno prodotto alla luce un sepolcro composto di tre camere, di cui la prima è dichiarata come sacrario da un' iscrizione entro rinvenuta. La seconda si distingueva per un bel porticato a colonne che dovea fronteggiare tante nicchie ricavate nella parete, e per un'ara rotonda ed un candelabro marmoreo che si trovarono ancora al loro posto. Quest'ultimo monumento è pregevole specialmente per aver decorato le sue quattro facce delle figure di Minerva, Silvano, Cerere ed Apollo, con tipi e concetti interamente italici. Nella terza stanza si contengono quattro sarcofagi, il primo con

rappresentazione della facciata esterna d'un sepolcro; il secondo delle nove Muse riunite assieme con Minerva e la figura della defunta; il terzo di Bacco che scopre Arianna all' isola di Nasso; il quarto infine di una scena di caccia contro fiere selvagge. Siccome questi scavi verranno particolarmente descritti nel Bullettino, così si rimanda a quell'articolo (v. *Bull.* p. 11 sg.). — Henzen: moneta d' oro posseduta dal sig. conte Tyszkiewicz che mostra da un lato una testa diademata ed attorno d'essa la leggenda:

D N PLAVALENTINIANVS PFAVG

e nel rovescio una croce fra due rami, come pare, di palma: aldisotto:

I×I
CONOB

Essa moneta sembra essere ignota almeno al Cohen, benchè rassomigli assai a quella da lui riportata al n. 34 della serie di Valentiniano III, la quale però nel rovescio invece di I×I porta la cifra XIIX che al Cohen diede motivo di dubitare della spiegazione delle lettere OB data dal Friedlaender, il quale voleva vedervi indicata la divisione della libbra in parti 72: cf. Cohen *méd. imp.* 6 p. 394 et 508. — Esibì inoltre una lamina enea stretta e che da un lato finisce in una punta, dall' altro è perforata, nella parte superiore intagliata a modo di sega, ora posseduta dal sig. Alessandro Castellani. Riguardo all'uso di essa si era voluto pensare ad una stadera, ma fu ben osservato che a quell' opinione contraddice la circostanza che i tagli paragonati ad una sega non sono segnati sul lato corrispondente della lamina. Neppure l'iscrizione, di cui è munita, fornisce alcun lume relativo, dicendo essa:

ME PETIT PENVS ERIT AMATO ME FECIT

Gennaio 31: Brizio: disegni d'alcune iscrizioni graffite raccolte parte nelle celle della casa di Caligola presso il clivo della Vittoria sul Palatino, e parte in alcune stanze di una casa privata recentemente scoperta presso il monte della Giustizia. Fra le prime rilevò un'iscrizione di otto linee che sembra in versi, alcuni dei quali hanno un carattere tibulliano: il senso però dell' intera iscrizione non potè venir completamente dichiarato, quantunque alcune linee fossero di lezione chiara e sicura. Oltre le iscrizioni fece notare una rappresentazione anche graffita dei giuochi dei funamboli, dove ciascuno dei saltatori porta inscritto il proprio nome. Fra i graffiti al monte della Giustizia erano specialmente interessante un' iscrizione greca, la quale dice:

ЄΙCΖЄΥCCΑΡΑΠΙC
ΜЄΓΑΛΗΙCΙCΗΚΥΡΙΑ

ed una latina: *tremit amore fractor qui tympanum scidit et cancellum fregit*, nonchè altre più brevi, le quali verranno quanto prima pubblicate in apposito articolo. — Ceselli: sepolcri preistorici e mura di Corniculum (v. appendice). — Flasch: fotografia d'un sarcofago frammentato, già conservato nel palazzo del ministero pontificio del commercio, ora trasportato al Palatino, che nella parte anteriore fa vedere tre scene del mito degli Argonauti, vale a dire Giasone che rapisce il vello d'oro, Frisso che trapassa l' Ellesponto, mentre la sorella è caduta nelle onde, Ino Leucotea che, perseguitata da Atamante, si precipita nel mare. — Henzen: iscrizione latina dedicata al *deus Heros* (v. in appresso). — Helbig: diaspro rosso, la cui incisione rappresenta il supplizio di Marsia. A destra Apolline colla cetra in mano è assiso sopra una roccia. Avanti di lui è inginocchiato Olimpo vestito di costume frigio, il quale supplica stendendo ambedue le mani. A sinistra si vede Marsia attaccato all'albero, dai cui rami pendono i flauti. Essa rappresentanza offre un nuovo elemento per

ricostruire il celebre gruppo plastico che raffigurava il supplizio di Marsia. Confrontandola col rovescio della ben conosciuta moneta di Antonino Pio *Ann. dell' Inst.* 1858 *tav. d' agg. N* 5 (cf. anco il sarcofago di Pest sulla stessa tav. *N* 2) vediamo che la figura inginocchiatavi dirimpetto ad Apolline non è il barbaro incaricato del supplizio, il quale certamente dovrebbe essere rivolto verso Marsia. Piuttosto l'analogia che offre colla figura inginocchiata visibile sulla pietra, la determina chiaramente per Olimpo. Olimpo dunque certamente avrà fatto parte del gruppo plastico. Il riferente accennò quindi le difficoltà che si oppongono all' opinione che con Olimpo anche il barbaro fosse stato rappresentato nello stesso gruppo, e, rilevando la rassomiglianza che il concetto dell' Apolline, quale è ideato sulla pietra, offre con una statua dello stesso dio esposta in villa Ludovisi, sospettò, essa statua originariamente aver appartenuto ad un gruppo rappresentante il supplizio di Marsia.

Appendice.

Alla distanza di 27 chilometri incirca a nord-nord-est di Roma vediamo un gruppo di monti conosciuti sotto il nome di *Corniculi* o *Corniculani*. Questi monti sono di calcaria-giurese e costituiti da tre principali ed accuminate punte, sulle quali sorgono paesi.

Sopra la punta più verso il nord è situato il paese di S. Angelo in Capoccia. In questa località Sir William Gell avendo osservato rovine di mura costrutte di massi poliedri irregolari, e non avendo rinvenuto altre rovine di simile genere in tutti i monti corniculani, credette riconoscere la posizione dell'antico Corniculum. Ma in appresso vari invece di Corniculum vi riconobbero Medullia.

Nella cima di quella più orientale sorge il paese di Monticelli. Questa punta a chi di lontano la mira si rappresenta sotto la forma di due corna, sopra una punta delle quali vi è Monticelli e nell'altra il convento de' Frati minori distinto col nome di Monte Albano.

Fra S. Angelo in Capoccia e Monticelli s' innalza il poggio Cesi, sulla cima del quale era fabbricato un castello circondato da mura e per l'addietro molto popolato, di cui ancora appariscono le vestigia.

Il Nibby dimostrò che la posizione di Corniculum a S. Angelo in Capoccia era erronea e credette stabilirla su quella punta dei monti corniculani, in cui sorge oggi la terra di Monticelli, benchè non avesse rinvenuto fino alla distanza di due chilometri incirca da essa avanzi di mura che potessero indicare una costruzione di quell'epoca.

Nel pendio ad est di Monticelli alla distanza di un chilometro ho osservato due mura di costruzione a modo delle antiche città del Lazio, e che fino ad ora non sono state d'alcuno indicate. Un muro guarda il sud, ed è formato da grandi massi tagliati a poligoni irregolari allogati e collegati fra loro senza cemento, ma che tendono ad una disposizione orizzontale, l'altro che guarda l'est è anco esso a grandi massi allogati e collegati fra loro senza cemento, ma però in linea quasi retta. La grandezza di queste mura è di vari metri ed io ne presenterò le fotografie, allorchè il tempo lo permetterà. Crederei che in questa località si dovesse riconoscere il Corniculum invece di quelle ove s'innalza Monticelli.

Nel quarto del territorio di Monticelli distinto col vocabolo Caprine si estrae il travertino: le di cui principali cave si chiamano *la Palombara — Casale Bianco — Cava Caprine — e Muro lungo.*

Questo travertino è di antica formazione, il di cui colore è in generale il bianco sporco e qualche volta giallognolo ed un poco scuro e non mai rosso.

In qualunque cava delle sopra indicate esso venga estratto, porta sempre il nome di travertino delle Caprine.

I travertini alle Caprine ci si presentano sotto forma di grandissimi banchi a stratificazione in generale orizzontale. Gli strati sono ora più alti ed ora più bassi, cioè più o meno potenti. Fra una stratificazione e l'altra vi si scorgono delle sostanze estranee in più o meno quantità a seconda che il tempo trascorso fra una deposizione e l'altra è stato di più o meno durata. Inoltre vi si vedono moltissime fenditure verticali che attraversando gli strati orizzontali ci si mostrano per lo più sotto la figura di una sezione conica. Queste fenditure o vani sono indicati dai cavatori col nome di *sentine*. Esse sentine si rinvengono di tutte grandezze, cioè da qualche decimetro di larghezza a più di un metro. Comunemente poi sono molto alte e di una grande profondità.

Avendo esaminato accuratamente moltissime di queste sentine ho veduto che le acque cariche di bicarbonato di calce traversando fra uno strato e l'altro di travertino giungono nelle medesime, e qui perdendo del gas acido-carbonico depositano il carbonato di calce sotto forma di stalattiti e stalammiti, tapezzandone le pareti e diminuendone la sezione. Molto di queste sentine sono ripiene di sostanze estranee trasportatevi dalle acque, cioè ossa di animali, lumachè, terra tufacea ecc.

Le acque cariche di bicarbonato di calce dopo avere traversato fra uno strato e l'altro di travertino, giungendo in grande copia in queste sentine ed infiltrandosi nelle materie estranee contenutevi, e dopo avere perduto del gas acido-carbonico, vi depositarono il carbonato di calce che le cementò in modo da formarne una specie di travertino rosso, d'alcuni creduto della medesima origine ed epoca del vero travertino delle pareti.

Nei primi giorni di questo anno 1873 nella cava di travertino chiamata col vocabolo Muro lungo si rinvenne una di queste sentine tutta ripiena ed intarterita (secondo l'espressione comune) in modo da formare un unico masso con le pareti del vero travertino. Rinvenni in questo masso 4 crani ed ossa umane, alcuni frammenti di vasi di terra cotta all' esterno e fatti a mano; alcune punte di freccia in silice, del carbone, una mandibola inferiore di pecora, ossa di cervo ecc. Dalle ispezioni fatte e dalla posizione delle varie ossa e crani sembra che i cadaveri fossero come seduti guardando l'oriente.

Essendo ancora i crani uniti ai massi, non si è potuto misurarli, onde stabilire, a quale razza appartengano. Appena saranno liberati dalla materia che l'involge, ne farò un rapporto dettagliato anco dello ritrovamento. Intanto si può stabilire che essi appartengono all'epoca neolitica, come ce lo dimostrano gli istrumenti in silice ed i frammenti dei vasi.

Questa scoperta ci fa sicuri di una stazione umana nel territorio corniculano più che col ritrovamento d'armi in silice che io ed altri abbiamo raccolto in questa contrada.

Ora debbo avvertire che alcuni anni fa dall' ab. Carlo Rusconi furono rinvenuti denti umani nel travertino delle Caprine ed il ch. prof. Ponzi credette con la stampa ricordare questa scoperta. Avendo poi io esaminato questi denti nella collezione Rusconi, in alcuni dei quali essendovi la roccia unita, ho dovuto convincermi che non sono stati rinvenuti nel travertino delle Caprine, ma bensì in una di quelle sentine descritte sopra ed è perciò che questi denti in possesso del Rusconi appartengono ad un'epoca molto più vicina a noi di quella dei travertini delle Caprine.

L. Ceselli.

Febbraio 7: Flasch: disegni d' alcune statuette di bambini esposte nella Galleria de' candelabri del museo vaticano; fece osservare, come le statue rappresentanti un fanciullo seduto per terra in posizione ripetuta sempre in maniera molto simile, si possano dividere in tre serie,

vale a dire: 1. bambino che colla sinistra preme un' oca o anitra; 2° bambino che, mentre preme l' oca colla sinistra, muove contro d'essa anche la destra; 3° bambino che spaventato fugge dinanzi ad un animale. Ciascuna delle tre serie trovasi riprodotta in molte repliche più o meno libere, alcune delle quali non possono riconoscersi come tali se non coll'aiuto di concetti isolati in essi ricorrenti.- Helbig: parte superiore della figura di un Romano vestito col paludamento spettante al sig. conte Tyskiewicz. Essa è lavorata in un onice che disgraziatamente ha sofferto dal fuoco, e deve contarsi tra i più raffinati prodotti dell'antica glittica a noi conservati. Siccome la parte deretana della figura non è eseguita, così essa originariamente dovea decorare in guisa di alto rilievo qualche piano, probabilmente di una cassetta. Il riferente conchiuse dal lavoro e dal taglio dei capelli proprio alla figura, esser essa stata lavorata in tempi anteriori all'imperatore Nerva. Propose quindi un elmo di bronzo trovato vicino al lago di Trasimeno sotto il castello detto Sansovino. La forma corrisponde in generale con un esemplare trovato a Vulci (*Mus. Greg.* I 21, 1) e con un altro proveniente dal sepolcro dei Volunnj (Conestabile *Sepolcro dei Volunnj* tav. XIV) e deve essere di fabbrica etrusca. Presentò finalmente quattro bronzi trovati presso Orvieto, tra i quali primeggia un gran piatto, il cui manico è formato da figura di Venere che colla destra tiene un riccio dei capelli, mentre colla sinistra regge l' abito che la copre dalle coscie ingiù. Sull'orlo del piatto è incisa l'epigrafe:

ᴙИIOVƧIИIƆVꓶAIИAO

Interessante mediante lo stile che si avvicina al barocco, è una figura di donna che anch'essa originariamente serviva da manico ad un piatto. Il riferente fece alcune osservazioni sopra lo sviluppo rappresentato da questa e da altre figure somiglianti e sostenne che l'arcaismo affettato fosse entrato nell'arte greca come reazione contro cotale

direzione stilistica. — Henzen: memoria del sig. prof. *H. Jordan* sul *lavacrum Agrippinae* (cf. *Bull.* p. 30-32); — iscrizione di Cagliari (v. *Bull.* in appresso).

Febbraio 14: Henzen: nota manoscritta inviata dal sig. senatore conte Gozzadini di Bologna diretta ad esporre alcnni snoi dubbi sulla scoperta fatta dal cav. prof. de Rossi di nn sistema di spezzamento con scopo monetale nsato anticamente negli utensili ed armi primitivo di bronzo: e principalmente altri dnbbi sni limiti topografici assegnati dal de Rossi a quel medesimo sistema, i qnali limiti comprendono l'agro bolognese e diconsi rivelati dalla Esposizione nazionale di antichità preistoriche fatta in Bologna nel 1871. L'a. comincia col protestare di non voler prendere ad esame l' analisi del tesoro pnbblicata dal de Rossi, nè gli argomenti da esso riferiti che riassnme e dichiara fecondissimi di risnltati, qualora fossero esenti da ogni dubbiezza, ma solo volerli confrontare colle scoperte bolognesi. Dice tnttavia sembrargli poco probabile che i *paalstab* spezzati abbiano potuto correre nel commercio senza impronta dell' autorità, senza l'nso della bilancia a cagione della varietà dei pesi provenienti dalle frazioni delle forme diverse. Inoltre parergli pnr difficile che si facessero armi solo per spezzarle, mentre era pur noto secondo il tesoro stesso l' uso più semplice e regolare delle verghe. Agginnge eziandio alcnne altre considerazioni, dalle qnali passa al proposto confronto con le scoperte di Bologna, ossia con la raccolta dall' a. formata nei snoi celebri scavi della necropoli di Villanova. Da questo confronto egli deduce che la collezione di Villanova dichiarata dal Desor tipo della prima epoca del ferro, contiene nna grande qnantità di oggetti spezzati, nei quali si vede la frattura intenzionale sì, ma non certo fatta a scopo monetale, a cagione della somma irregolarità dei tagli e delle frazioni ottennte, nelle quali si scorge esser stata ricercata piuttosto la deformazione dell'oggetto che unicamente la frattnra, la qnalo in fatti non sempre trovasi effettnata. Agginnge evidenza secondo l'a. all'esclusione dello scopo monetale, il veder le medesime spezzature intenzionalmente operate sopra oggetti certo non monetabili, come sono le ossa e le terrecotte, lo che è stato verificato anche in altre regioni dell'Italia antica. Dunqne egli conclnde: « Parmi dimostrato che lo scopo dello spezzamento non era » qui di somministrare al commercio pezzi di bronzo di nn valore » determinato o, come si direbbe, di moneta spicciolata e neanche » di somministrare pezzi di bronzo pareggiabili all'*aes rude*, e che » perciò sia da escludere l' agro bolognese dalla regione, in cui per » avventura è prevalso il sistema che si potrebbe dire premonetale, » annnnziato dal ch. prof. Michele Stefano de Rossi. » Finalmente l'a. protesta di non conoscere, qnali altri monumenti trovati nell' agro bolognese ed esposti nella Esposizione nazionale da esso presieduta,

abbiano potuto autorizzare il de Rossi a comprendere Bologna dentro i limiti topografici del sistema di spezzamento monetale dei bronzi primitivi.

A questa nota del Gozzadini immediatamente rispose il prof. Michele Stefano de Rossi, doversi distinguere le due questioni, la scoperta cioè del sistema di spezzamento monetale dall'altra dei limiti topografici della regione, nella quale invalse quell'uso. Quanto alla prima, avendola esso basata sopra una analisi geometrica, tecnica, ponderale e statistica di uno speciale tesoro e ripostiglio numeroso, più che sopra ragioni storiche ed archeologiche, crede che il ch. Gozzadini avrebbe dovuto opporgli un simile esame geometrico, tecnico, statistico e ponderale del medesimo tesoro piuttosto che ragionamenti intorno alle apparenze d'improbabilità. Ai quali ragionamenti pure sarebbe prontissimo rispondere, qualora l'adunanza lo desiderasse e volesse sopportare una lunga disamina delle singole ragioni del Gozzadini. Del resto essendo il suddetto tesoro esposto al pubblico nel Museo Capitolino, tutti possono ivi studiarlo e confrontarvi le pubblicate osservazioni. Per ciò poi che riguarda la questione dei limiti topografici comprendenti l'agro bolognese, ricorda in primo luogo non averli esso assegnati come definitivi, ma solo provvisori a seconda delle scoperte finora verificate. E per ciò aver notato nella sua pubblicazione che, data l'importanza e la certezza della scoperta, era del pari importantissimo il cercarne altri esempi. I quali infatti nella Esposizione di Bologna comparivano fra gli oggetti dissotterati nell'Emilia, nella Romagna, nelle Marche, nell'Abruzzo superiore, in un punto dell'Umbria e nell' isola dell' Elba. Dai quali punti topografici rimanere per ora rappresentata in questo genere di monumenti la regione del versante adriatico dell'Appennino con un tratto del versante mediterraneo del medesimo. In questo modo e senso assai lato e provvisorio rimanervi compreso anche l' agro felsineo, del quale agro in particolare disse non aver veduto nè citato bronzi tagliati monetalmente. — Aggiunse poi il de Rossi che la bolognese collezione di Villanova oppostagli dal Gozzadini nulla ha che fare colla sua scoperta; ed è per ciò che non la citò, come è facile intenderlo dalle osservazioni stesse del Gozzadini. Dalle quali risultando lo spezzamento volontario, ma fatto senza legge di oggetti riposti nei sepolcri, apparisce pure la disparità dallo spezzamento anche volontario, ma regolare di oggetti formanti un ripostiglio. Per diverse ragioni sia a caso, sia ad arte, sia con legge sia senza, possono esser stati spezzati utensili di metallo e di altra materia. Conchiuse finalmente il de Rossi che sarebbevi pur luogo ad un confronto (però dentro certi limiti), qualora da qualche capo risultasse almeno probabile una contemporaneità fra i sepolcri di Villanova ed il tesoro dell' Umbria col relativo sistema. Ma nulla finora aver rivelato siffatta contemporaneità: anzi la totale assenza del ferro nel tesoro

dell' Umbria colla maggiore rozzezza dell' arte fusoria rivelata da tutti gli utensili tagliati monetalmente, assegna per ora questi monumenti alla piena epoca del bronzo, non a quella del ferro dichiarata in Villanova, dove anche l' arte metallurgica nei bronzi medesimi apparisce maggiormente perfezionata. — BRIZIO: fotografia d'una statuetta in bronzo del Museo di Torino (Conze *Arch. Anzeiger* 1867 p. 75*), la quale è una copia libera della Parthenos di Fidia. Confrontandola con la statuetta in marmo scoperta nel 1859 ad Atene (*Ann. Inst.* 1861 tv. d'agg. O P), la quale ci serba un'esatta copia di quell'originale, rilevò le differenze stilistiche che intercedono fra le due copie, mostrando, come l' artista della statua di Torino ha modificato alcuni concetti secondo lo stile e la tendenza della sua epoca. Riguardo la testa poi osservò che i capelli non scendono divisi a treccie sulle spalle, come nella statuetta ateniese, nella Minerva d' Antioco, ed in altra statua in marmo inedita del museo di Torino, ma invece sono raccolti ad un fascio dietro l' occipite, come nella Giunone Farnese e nella Pallade di Velletri. Siccome tale acconciatura fu inventata ai tempi di Fidia stesso, il riferente suppose che già allora la statua della Parthenos sia stata copiata e modificata in alcuni concetti e che la testa della statuetta di Torino ci conservi una copia di tale modificazione.

Febbrajo 21: HELBIG: collezione di vetri antichi, contenente frammenti di vasi imitanti il sardonice, la corniola, il calcedone, il lapis lazuli ed altre pietre nobili, il cui interesse speciale però consiste nei frammenti di incrostazioni di vetro, colle quali all'epoca dell'impero venivano coperte pareti e soffitte. Secondo l'opinione del riferente cotale incrostazione sta in istretta relazione con quella di marmo intarsiato, sopra la quale parla Plinio *N. H.* XXXV 2 sg. Siccome cioè quest' ultima molto costava, così era naturale che gli antichi si studiarono d' effettuarla con un materiale di minor pregio, vale a dire il vetro. Il quale procedere si raccomandava specialmente per ornarne le soffitte; perchè la bellezza delle pietre nobili adopratevi per cagione della soverchia distanza nemmeno

poteva apprezzarsi. Il riferente illustrò l'uso dell'incrostazione vitrea mediante alcuni passi degli autori e specialmente Seneca *ep.* XIII 1 (86), 6: *pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt, nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt ....., nisi vitro absconditur camera.* Plinio *N. H.* XXXVI 189: *pulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiere e vitro, novicium et hoc inventum.* Stazio *silv.* I 5, 42: *effulgent camerae vario fastigia vitro.*- Henzen e Mommsen: serie d' iscrizioni formiane comunicata dal sig. cav. Pasquale de' baroni Mattei (v. Bull. in appresso).

II. LETTERATURA

H. Kiepert, zur Topographie des alten Alexandrien (Zeitschr. der Gesellschaft für Erdkunde, vol. VII, Berlin 1872).

Mahmud-Beg, astronomo del vicerè d'Egitto, venne incaricato dal suo sovrano, parecchi anni or sono, d' intraprendere tali scavi che potessero somministrare nuova luce all'imperatore dei Francesi, per la continuazione dell'*Histoire de Jules César* [1]. Allora si frugò di proposito quel suolo rimasto sgraziatamente inesplorato dai dotti Francesi del secolo scorso, studiosi sopratutto dell'Egitto Faraonico, e dipoi vieppiù coperto dalla crescente città moderna. Mahmud-Beg consegnò i risultati delle sue indagini in una grande pianta, che fu mandata a Parigi nel 1867 ed accompagnata con un suo « *Mémoire sur l'antique Alexandrie, ses faubourgs et environs, découverts par les fouilles, sondages, nivellements et autres recherches faits d'après les ordres de S. A. Ismaïl Pacha par Mahmoud-Beg, astronome de S. A.* » La qual memoria lasciata provvisoriamente inedita, l'autore pensò in questi ultimi tempi di pubblicarla durante un suo soggiorno a Copenhagen, e passando per Berlino ne diede comunicazione e libero uso al Kiepert, per una sposizione dei risultati fondamentali. E così da questo chiaro geografo, il quale conobbe i luoghi ex visu nel 1870, abbiamo nel presente scritto e nell' an-

1 cf. lettera ad Otto Jahn nell'*Archäol. Zeitung* del 1868 p. 13: « De grands travaux exécutés à Alexandrie d' Égypte, pour retrouver la topographie de cette ville à l' époque de la guerre de César, ont mis au jour une grande quantité de figures en bronze, la plupart de style grec » etc. — Lettera di Justus Friedländer nell'*Archäol. Anzeig. zur arch. Zeitung* 1865 p. 145*.

nessa ridotta pianta segnate le nnove conquiste fatte dalla scienza dell'antichità.

Premesse alcune osservazioni sulla giacitura della città, sulle alture ch'essa abbracciava, sugli scavi che dalla odierna superficie, composta per lo più d' ammassate rovine, condussero in 50 luoghi allo strato primitivo del suolo ed in 170 al lastricato delle vie antiche, segue diligentemente spiegato il circnito delle mura, rimaste ipotetiche solo nella parte della città ove l' addensarsi delle fabbriche moderne impedisce ogni investigazione sotterranea, ma variamente accertate in tutte le altre, sia per gli scavi recenti, sia pei nudi avanzi o trasparenti, a settentrione, sotto le onde marine, più o manco discosti dall'attuale spiaggia. Si ha 5090^m per la lunghezza massima della città greca, 1700^m per la larghezza media e 15800^m, circa 86 stadii, per l'interno circuito, corretti essendo i precedenti topografi Parthey [1] e Desjardins [2], e confermata a un dipresso la testimonianza di Strabone. Nell'aver messa in chiaro la precisa estensione dell' antica Alessandria sta il gran risultato di questi scavi, come nella scoperta di tutta una rete, di vie 7 in lungo da OSO. ad ENE. e 12 in largo da NNO. a SSE., stese con quella regolarità rettangolare esaltata da Strabone, ma non quel parallelismo colla costa che si era fin qui presupposto. Delle prime la principale è quella che dipartendosi da ovest, ove toccava i porti, conduceva, verso levante, a Canobo, quindi nella pianta detta Canobica. Il suo lastricato venne riconosciuto in 6 punti e molti avanzi ne attestano ancora i colonnati laterali. Seguono a destra ed a sinistra le altre sei vie parallele con questa, ritracciate pur esse da questi scavi, rimanendo le ulteriori provvisoriamente ipotetiche. Tra le vie correnti per l'altro verso, la maggiore e rispondente alla Canobica sì per lo spazio sì per le molte e belle reliquie, è quella che scendendo dal capo *Lochias* tocca, al sud, il ponte di un antico canale, ed è verisimilmente la nobile strada menzionata nel romanzo d' Achille Tazio (5, 1.) che tagliava la città, dalla porta del Sole alla porta della Luna [3]. Delle altre che seguivano questa medesima direzione, non tutte nè dappertutto (per esserne la maggior parte coperta dagli edifici moderni) poterono essere accertate dagli scavi; ma ciò che si è scoperto basta a dimostrare la regolarità del sistema. L' essersi poi in molti luoghi rinvenuto lo strato del suolo primitivo alla profondità di un 1^m od $1\,{}^1/_2{}^m$ sotto il lastricato,

1 *Das Alexandrinische Museum* Berlino 1838.

2 *Aperçu historique sur les embouchures du Rhône* Paris 1866, pl. II. *Topographie comparée de l'ancienne et de la nouvelle Alexandrie*.

3 Ho cercato in vano nella nuova pianta il *Mesoupodio* (Jul. Val. *de reb. Alex.* 1, 27) o *Mesoupedion* (Ps. Callisth. 1, 32 cod. A) dell'antica Alessandria, là ove le vie maggiori s'incontravano (cf. pianta del Parthey), e sorgeva, a quanto pare, un magnifico *Tetrapylon* (Ackerblad *Journ. Asiat.* 1834 p. 392), sul fare di quei d'Antiochia, Laodicea, Costantinopoli (Müller *Antiq. Antioch.* p. 52).

sembra insegnarci che questo non è dell'originaria fondazione greca, ma dell'ulteriore epoca romana. Termina il Kiepert questo paragrafo delle vie notando la evidente collocazione della *palus a meridie interiecta* che leggesi in principio del *Bellum Alexandrinum*, nella vallata separante i gruppi orientale e centrale delle alture, e dimezzata al sud del capo *Lochias* dalla testè citata via maggiore.

Gli acquedotti sotterranei, fin qui conosciuti, sono diramazioni del gran canale nilotico lungo il lato sud d'Alessandria, e seguono essenzialmente la direzione delle vie che scendevano ai porti. La linea dell' *Heptastadium* sarebbe segnata dall' acquedotto antico, riconoscibile nelle sue estremità specialmente dalla parte dell' isola, ed anche da una certa elevazione osservabile giusta Mahmud-Beg, ma non giusta il Kiepert, in mezzo alla penisola coperta dalla città medievale. — Parallela coll' Heptastadium, risalta sotto le acque del porto quella penisola che principiando col *Posidium* di Strabone, finiva col *Timonium* di Antonio.

In quanto ai principali edifizi antichi, le novelle scoperte sono lungi dal risolvere ogni dubbio. Imponenti avanzi di fabbriche, sparsi nel punto della costa testè accennato e in parte sepolti nel mare, sembrano indicare il sito della decantata reggia dei Lagidi [1]. Mahmud-Beg vuole collocato il *Soma* o *Sema*, cioè il sepolcro d' Alessandro, a Kôm-ed-Demâs, solo perchè questo nome significa *sepolcro* in lingua araba, ove i Maomettani avrebbero sostituito il profeta Daniele all'eroe macedone. E pone *Museo* e *Biblioteca* nell' attuale giardino del Consolato germanico, solo appoggiandosi a popolari tradizioni ed alla scoperta fatta nel 1848 presso la casa del console austriaco signor de Laurin, di quella strana cassetta di granito, coll'iscrizione ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΓΓΟΜΟΙ, ed annunziata nell' *Archäologische Zeitung* (*Beilage* v p. 69*) e nella *Revue archéologique* (2ᵉ pᵗⁱᵉ p. 757) di quell'anno [2]. Ma tanto il *Museum* quanto il *Sema*, il Kiepert li collocherebbe al nord e non al sud della Via Canobica, poichè Strabone dice espressamente che facevan parte del palazzo regio, e questo è a supporre che fosse limitato da quella gran via. — Il *Serapeum* è posto da Mahmud-Beg presso la colonna abusivamente detta di Pompeo [3]; non così dal Kiepert; perchè, dic'egli,

1 Ogni anno, scriveva lo Scholz nel 1822 (*Reise in die Gegend zwischen Alexandrien und Parätonium* p. 94), colà si rinvengono pietre d' insigne pregio e monete d'oro e d'argento.

2 Questo monumento conservasi ora a Vienna. V. Joseph Arneth *Beschreibung der zum K. K. Münz-und Antiken-Cabinete gehörigen Statuen, Büsten, Reliefs, Inschriften, Mosaiken; Settima edizione* 1859 p. 35 n. 196a.

3 Questa collocazione era già stata suggerita oltrechè dall' esame dell' *ἔκφρασις τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀλεξανδρείας μετὰ τῆς ἀκροπόλεως* di Aftonio sofista (Ackerblad *Journ. Asiat.* 1834 p. 387), anche da parecchie statue, consacrate al dio della salute che furono scoperte circa il 1820 in quelle vicinanze (Scholz, op. cit. p. 94) e passarono nella collezione Drovetti, quindi nel Museo egizio di Torino.

l'iscrizione insegna essere stata quella colonna eretta in onore di Diocleziano, mentre il Serapeo fu distrutto, quindi il luogo divenne libero solo ai tempi di Teodosio. Rimane che ivi sorgesse qualche altro edifizio, siccome danno a supporre le rinvenute sculture e i molti ornati architettonici. Al *Paneum* il Kiepert assegna, con Mahmud-Beg, il più alto punto della città, Kôm-el-Dikke; ma è di opinione contraria circa il *Gymnasium*, poichè Strabone, il quale descrive non a salti ma continuatamente tutto ciò che s'incontrava andando dalla *Necropoli* antica all'opposta *Nicopoli*, nomina e quindi sembra collocare il *Gymnasium* innanzi al *Paneum* e non dopo, come vuolsi in questa pianta. Egli suggerisce di cercarlo piuttosto là ove Mahmud-Beg pone il *Museum* ed il *Sema*. In quanto all' *Ippodromo*, il Kiepert non esita a collocarlo, giusta Strabone, fuor della Porta Canobica, correggendo in ciò solo la proposta pianta [1].

Venendo ai dintorni, il tempietto scoperto nel 1865 in riva al mare (*Arch. Anzeig.* 1865 p. 145*), sembra che facesse parte di *Nicopoli*. Al sobborgo di *Eleusi*, sul canale Canobico, risponde un tratto di 12m di elevazione che è tuttora luogo di passeggiata ed offre molti avanzi di muri ed acquedotti. - Tra *Eleusi* e la costa, a 700m dalla porta e 180m al nord della via Canobica, è segnata la scoperta di un tempio lungo 200m e largo 130m. — Il canale restaurato circa il 1820 da Mehemed Ali, e detto Mahmûdîje, segue il letto del canale antico fin poco prima della sua imboccatura, ove da quello si discosta. — Il Kiepert non si ferma a lungo sull' *excursus* di Mahmud-Beg circa gli ulteriori dintorni, combinandosi essenzialmente i risultati ottenuti colla carta Kiepertiana del Delta annessa ai « Monumenti Egiziani » del Lepsius. Ma sonvi preziose notizie di parecchie rovine e stazioni vcunte in luce. — Del territorio Mareotico si ebbe per la prima volta da Mahmud-Beg la esatta carta descrittiva, frutto di quattro mesi di studii locali nel 1865 [2]. Numerose, pregevolissime sono le rovine, conosciute da que'nomadi sotto il nome di *karm*, vuol dire *vigneto*, e sparse in quel territorio già così celebre pel vino che se ne traeva [3]. Ad occidente ed a 16 chilometri da Abukir, Mahmud-

1 L'argomento mi trae ad un passo di Strabone (17, 1, 10) che diede qualche fastidio ai commentatori, ove dopo la porta Canobica e l' Ippodromo cita le *altre* addiacenti (αἱ παρακείμεναι ἄλλαι) sino al canale Canobico. Il Kramer propose di aggiungere ad ἄλλαι la parola κατοικίαι od altra consimile; volle il Meineke sostituirvi καλιαί, *capanne*; il traduttore francese del 1819 lesse αἱ παρακείμεναι ὁδοί. Giudichino i topografi e veggano se per avventura non sia preferibile una lievissima emendazione mediante lo scempiamento del *lambda*, onde ἄλαι invece di ἄλλαι.

2 cf. Kiepert presso Rohlfs *Cyrenaisch-libysche Reisen* vol. VI tav. IV.

3 Mi si permetta di soggiungere che in riva al lago Mareotico, nel giardino di Said Pascià, si rinvenne circa il 1846 un bellissimo musaico (*Rev. archéol.* 1846 p. 189), se non erro, il solo saggio di questa arte rimastoci dell'antica Alessandria.

Beg ha poi scoperto un gruppo di case, vie ecc. che i nomadi chiamano *Bomone* e nel quale egli scorge il *Phomotis* di Tolomeo, e 40 chilometri più oltre, ha riconosciuto l' imboccatura del preistorico *Bachr-bela-mâ*, detta ora *el-Baradân*, e perciò rispondente, cred' egli, al *Paraetonium* citato nell'ottavo capitolo del « Bellum Alexandrinum » [1].

GIACOMO LUMBROSO.

1 Terminando questa rassegna, voglio ricordare le *catacombe alessandrine* illustrate dal comm. De Rossi nella prima serie del suo Bullettino, pregando i topografi perchè insieme colle pagane non tralascino di descrivere le cristiane antichità d'Alessandria; e poichè trattasi di un topografo arabo ed è vicina la biblioteca Vaticana, insisterò eziandio (non sapendo che sia stato esaudito) sul voto espresso da Carlo Otofredo Müller nelle sue *Antiquitates Antiochenae* p. 132: " Acriter exoptandum et flagitandum esse videtur, ut ex Vaticana Bibliotheca in publicum prematur *Zeineddini* Arabis topographica et Alexandriae et Antiochiae descriptio quae inest codici mspto CCLXXXVI, de quo v. Maius, Script. Vet. nova coll. IV, 445. „

Postilla.

Il codice arabo vat. 286 si compone per la più parte d'estratti storici e geografici scritti da un anonimo tutti; poichè anche il primo non è un compendio fatto da Zain Addin della storia di Aleppo di Ibn Assihnah (morto nell'815 dell' eg. il qual anno cominciò il 13 Aprile 1412), ma sì un estratto anonimo del detto compendio. Al f. 109r - 110v è il luogo che si riferisce ad Alessandria, e dopo alcune osservazioni generali sull'ubertà e ricchezza del paese evvi la descrizione 1° del faro e dello specchio magico messovi da Alessandro secondo una leggenda molto sparsa fra i Musulmani; 2° dei due obelischi detti di Cleopatra; 3° dei resti dell'aula o portico costruito, secondo la leggenda, da Salomone; e finalmente 4° della colonna volgarmente chiamata di Pompeo. Le osservazioni generali ed altre parti di questa descrizione rispondono parola per parola al testo dell' opera di geografia molto in favore presso gli Arabi intitolata Kharîdat Al'agâib pubblicata ad Upsala nel 1839 dal Tornberg, ed in Egitto; essa ha per autore Ibn Alvardî morto nel 1348. È probabile che lo squarcio del cod. vat. sia preso direttamente dalla detta opera, il che verrebbe confermato da ciò che la descrizione di Roma che è nel cod. vat. fol. 104r risponde anch' essa esattamente al testo della Kharîdat. Ma in ogni modo la prima fonte, dalla quale derivano queste descrizioni di Alessandria, è l'opera del famoso Edrîsî intitolata Nuzhat Almustâq ecc., e compita nel 1154; la parte di quest'opera che si riferisce all'Africa ed alla Spagna, è stata pubblicata dai signori Dozy e de Goeje sotto questo titolo: *Description de l'Afrique et de l'Espagne par Edrîsî etc. Leyde* 1866; la descrizione di Alessandria è a pag. 138-141 del testo arabo, e pag. 165-169 della traduzione francese. Quindi il codice vaticano non ha importanza per la topografia d'Alessandria, e nulla contiene che non sia già pubblicato e conosciuto.

IGNAZIO GUIDI.

Pubblicato il dì 31 Marzo 1873

BULLETTINO

DELL'INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° IV di Aprile 1873

Adunanze de' 28 *Febbrajo e de'* 7, 14, 21 *Marzo.* — *Scavi di Portogruaro (Iulia Concordia).* — *Avvisi della Direzione.*

I. ADUNANZE DELL'INSTITUTO.

Febbrajo 28: Lumbroso: opuscolo del Kiepert sulla topografia dell' antica Alessandria (v. *Bull.* p. 44-48).- Kaibel: calco d'una iscrizione greca incisa in una base marmorea conservata nella vigna Grandi fuori di porta S. Sebastiano che dice così:

> Σμυρναῖος Μοσχιανός, ἐπεὶ θάνον, ἐνθάδε κεῖμαι,
> κωμῳδός, καὶ τοῦτο διαικρίνει γε τὸ σῆμα.
> Μαρκιανὸς δ' ἐμ' ἔθαψε καὶ ἐκηδευσεν, ἐδῖται,
> μητε νέκυν προλιπών, μήτ' ἐν ζωοῖς ἔτ' ἐόντα.
> νοσφισθεὶς βιότου δὲ τέλος καὶ μοῖραν ἔπλησα.

Notò come σῆμα possa essere una maschera, solita insegna degli attori scenici. Così sulla cima della tomba d'un molinaro, giusta c'informa l'antologia palatina (VII, 394), fu proposta come insegna del suo mestiere un βαρυβρομήτας δινητὸς πέτρος. Nel v. 2 la forma διαικρίνει è un indizio della dottrina manifestamente affettata dal poeta che credeva non bastare la prolungazione della sillaba mediante la congiunzione della muta colla liquida. Nel v. 3, per ottenere la giusta misura del metro, bisogna correg-

gere ἔθαψεν invece dell' ἔθαψε che vi si legge, con ommissione del ν ἐφελκυστικόν, tanto frequente in lapidi e codici. L'età dell' epitaffio non può esser anteriore al secolo secondo. - FLASCH: fotografia della statua capitolina volgarmente chiamata Clementia o Giunone (sala grande n. 30): dopo averne esaminato lo stile delle forme ignude e del panneggiamento, stabilì l'epoca e la scuola, alle quali l'originale deve attribuirsi, vale a dire all'arte attica degli ultimi decenni del quinto secolo a. Cr. - HENZEN: lapide di Vence nella Francia meridionale vicino a Nizza, della quale il sig. Blanc avea mandato il calco al sig. prof. Mommsen. Essa è concepita in questo modo:

P · AELIOPAMP*hilo*
CALPVRNIA · PA*m*
PHILE · PATR*i*
MERENTISSIM*o*
POSVIT
AD QVOD · OPVS
COLLIGN · IVVENV*m*
NEMESIORVM
INPENDIVM · DEDI*t*

Il nome di P. Elio riporta all'epoca posteriore ad Adriano la nostra lapide, la quale riesce rimarchevole non solamente a cagione degli *iuvenes Nemesii* (giacchè collegi di giovani addetti al culto di divinità speciali trovansi anche altrove Or. 4100. 4101; Or. Henzen 6077), ma molto più a motivo della voce abbreviata COLLIGN. che designa la corporazione di quei giovani. Di essa non ci è noto se non che un altro esempio, cioè una lapide britannica che ha dato occasione a varie interpolazioni e spiegazioni (cf. Or. 2395; Or. Henzen p. 207; *Bull.* 1851 p. 89), ma in cui lo Hübner rivedendo l'originale ha confermato l'esistenza manifesta della voce COLLIGN, quantunque attenendosi nelle sue note all'antica spiegazione che proponeva di leggere CO*lumnam* LIGN*eam*.

Marzo 7: Helbig: olla di fabbrica locale trovata tra Filacciano e Nazzano (provincia di Civita Castellana), sulla quale sono raffigurati un Satiro ed un caprone nell'atto di cozzarsi. La quale composizione corrisponde con un'altra che due volte si è trovata sulle pareti delle città campane distrutte dal Vesuvio [1], ed aumenta così il numero dei dipinti vascolari analoghi a pitture parietarie dell'epoca greco-romana [2]. — Mommsen: lapide scritta in travertino, da qualche mese scoperta nel foro romano, ove tuttora rimane esposta. Essa secondo la restituzione da lui ideata era così concepita:

magistri Q V I N Q
collegi TEIB·ROM·QVI
s.p.p.s IOV·EPVL·SAC
. . . . . . IVS·C·L·SALVIVS
. . . . . . 7S·C·L·NESTOR
. . . . . . 7S·C·L·STATIVS
. . . . . . IVS·M·L·BARO
. . . . M·L·LVCVMO
. . . . . . .S·C·L·ALEXAN
. . . . . . 7S·L·L·PHILOM
. . . . . . .Q·L· NICO
. . . . . . ·L·L· RVFVS
. . . . . . S·L·L NICOMA

ed ha rapporto per conseguenza al collegio de' tibicini romani addetti a' sagrifizi pubblici, i cui maestri quinquennali la dedicano a Giove epulone. Il rif. notò che, quantunque sia abbastanza noto il *Iovis epulum* ossia il gran convitto sacro celebrato nel Campidoglio due volte nell'anno, vale a dire a' 13 Settembre e Novembre, e del

[1] Helbig *Wandgemälde* n. 449.
[2] cf. Helbig *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* p. 235 sg.

quale parla Valerio Massimo (2, 1, 2), dove scrive: *Iovis epulo ipse in lectulum, Iuno et Minerva in sellas ad cenam invitabantur*, lo stesso Giove però non si conosceva finora col cognome di *epulone*, che vien dato a Mercurio da una lapide ora parigina (*Or.* 1397). Citò inoltre le altre iscrizioni spettanti al medesimo collegio, e siccome una di esse è stata rinvenuta presso all'arco di Costantino (*C. I. L.* 6,240 = *Or.* 1803), altra vicino al settizonio di Severo (*Grut.* 175,10 = *Or.*2448), mentre la terza ora proviene da' ruderi del foro, così suppose, dover esso aver avuto la sua stazione o schola in prossimità del Palatino. Riesce poi importante la nuova lapide per gli schiarimenti fornitine sull'organizzazione del collegio, il quale analogamente a molti altri era retto da maestri quinquennali, ossia da presidi probabilmente eletti per un quinquennio; il che riconobbe rilevarsi da un frammento de' fasti di collegio rinvenuto nel Palatino e pubblicato nel nostro *Bullettino* (1871 p. 148), mentre non possono adattarsi a' collegi i quinquennali municipali ogni quinto anno creati con potere censorio. Riguardo al numero di cotali maestri, tutti di condizione libertina, fece osservare il Mommsen, come esso è assai variato nelle corporazioni antiche, fra le quali p. e. gli antichissimi *magistri pagi* nella Campania ne contavano dodici (*C. I. L.* I p. 159 segg.), sei il collegio sopra citato della lapide palatina, sei gli *scribae quaestorii*, altri collegi anche meno: aggiunse che sembra essersi diminuito col tempo il numero de' maestri di collegi, ed esser perciò rimarchevole il numero denario di essi in quello de' tibicini, i quali per eccezione debbono aver ritenuto un numero così grande di presidi. Benchè per essi trovisi una analogia ne' *decemprimi* de' littori (*Or.* 3216. 3757). Spetta del resto la nuova lapide all'epoca Augustea, il che risulta così dall'indole delle lettere che dalla forma arcaica del nome de' tibicini, laddove vietano i nomi de' liberti di pensare ad epoca più antica. — Henzen: restituzione di alcuni frammenti degli atti arvalici ritrovati negli scavi

diretti da lui alcuni anni sono nella vigna Ceccarelli, i quali dovendo fra poco veder la luce nella sua edizione di tutti i frammenti di siffatti documenti, non occorre farne qui menzione più ampia.

Marzo 14: Brizio: tombe etrusche dipinte testè scoperte a Corneto (v. *Bull.* in appresso). - Mommsen: serie di iscrizioni latine riportate nell'appendice, conservate ora in uno de'criptoportici del Palatino, dove furono portate dall'antico ministero del commercio, senzachè se ne conosca la provvenienza. Sono incise in cippi di travertino, di forma alta e stretta, che sembrano aver spettato ad un sol sepolcreto, da considerarsi quasi come precursore de' più recenti colombari delle grandi famiglie romane. I caratteri indicano l'epoca incirca di Cicerone ossia della fine della repubblica, ben conveniente pnranche a forme di parole come *cubucularius* (4), *cubuculorum* (15), *Paullei* (17), *priceps* (20), *Asclepiade* (5), *Truphaena* (23), *Artimidorus* (3), *Zosimae* (6) invece del più recente *Zosimeni*, *angnostria* in luogo di *anagnostria* (10), *Laudica* (10). Non ricorre neppure la consneta formola *diis manibus*, invece della quale una volta troviamo *deis infereis*, e singolare riesce la frase *posuit sua* [*a*]*cerbitate* (4), che il rif. confrontò colle parole di Cicerone (*Planc.* 42): *lacrimas, quas tu in meis acerbitatibus plurimas effudisti.* Fra le persone qualificate non n'è che un solo *lictor* (2), se pure questa lapide appartenne originariamente all'istesso sepolcreto, laddove tutte le altre appartengono evidentemente a famiglia privata, come sono la *lanipenda* (1), l'*ornatrix* (12), l'*angnostria* (10), il *cubucularius* (9), in luogo del quale havvi una volta la parola di dubbia lezione ed interpretazione *cubuculorum* (15, invece forse di a *cubuculis*), finalmente lo *scopa* (19), ciò che pare significare uno *scoparius* ossia scopatore Rilevò quindi il Mommsen, come fra queste lapidi che sono 24 in tutto, se veramente tutte spettano a cotale serie, cinque riferisconsi ad *Aemilii*, liberti d'un M. Emilio (cf. i nn. 5. 8. 11. 13. 22), una sesta ad una *Calliope Aemilia* (9), ed una

settima ad un *Antiochus Paullei* (17). Il solo M. Emilio poi conosciuto in quell'epoca essere M. Lepido triumviro, ed esser perciò quasi certo che alla sua famiglia spettano le iscrizioni in discorso, mentre il ridetto Paullo deve credersi il suo fratello console nel 704 o il suo nepote console nel 720. La lapide del servo di Paullo evidentemente è alquanto più recente delle altre, e siccome Lepido triumviro pare che non abbia lasciato discendenti, così è probabile che la sua sostanza passò ai collaterali. Moglie poi di M. Lepido si fu una *Iunia* figlia di D. Giunio Silano console nell'a. 692, il che spiega la ricorrenza di quattro Giunii (24) e Giunie (6. 18) nella nostra serie, nonchè la qualificazione della ridetta *angnostria* come serva d'un Decimo (10). Il nome finalmente di Marco Servilio in una di quelle lapidi (16) si scambia luce colla Servilia moglie del figlio di M. Lepido. In ultimo il rif. esternò il vivo desiderio che potesse verificarsi la provenienza di siffatte lapidi che i sigg. *Henzen* e *de Rossi* supposero poter essersi ritrovate ne' lavori della strada ferrata, e più particolarmente nel taglio della via Latina.

Appendice.

1 EPICTESIS
LANIPENDA

2 C·ALFI·C·L·
BROMI·LICTo
R·INFR·P·X
INAG·P·XIIX

3 ARTIMIDORÆ
SORORI
ARTIMIDORVS
FRATER

4 EVGENES
CVBVCV
LARIVS·MAER
ET · PATER
POSVIT
SVA
*a*CERBITATE

5 M·AEMILIVS
ASCLEPIADE

6 IVNIAE
ZOSIMAE

7 FABIA
ASTEROPE
VIXIT.ANN.XXX
S·T·T·L

8 M·AEMILI
M·L NICEBIO *sic*

9 CALLIOPe
AEMILiA

10 LEXIS·D
ANGNOSTRia
PERELIA·LAVDICA
MATER·LEXINIS

11 M·AEMILIVS
EVBIVS

12 SERAPIAS
ORNATRIX

13 M·AEMILIV
M·L·DIOM
EDES

14 OCTΛV..
L·F·SCΛ·RVFV
IN·FRO·P·XII
IN·ΛGR·P·XII

15 FELIXCVBVCVLORi
ANNORVMXXX

16 EROS
SERVILI
MSER
SALVE

17 ANTIO
CHVS
PAVLLEI /

(*le lettere segnate di punti erano cancellate*)

18 IVNIA·Ɔ·L·
SABATIS

19 PMHILV
SCOPA

20 A I U . . U U
PRICEPS
INFR·P·XIV
INAGR·P·XII

21 M·POPIDI
CHA RITONIS
LONG·P·XX
LAT ·P·XVI

22 M·AEMILIVS
M·L·EVCLID

23 CASSIA·TRVPHAEN
DEIS·INFEREIS
CIFMTVAV

24 D·IVNI·Ɔ
BO TRI·ET
D·IVNI·DI
I

Marzo 21: Bardt: lapide latina, pochi mesi sono ritr. in Atene e dal sig. Lueders mandata al sig. Mommsen che la renderà di pubblica ragione nelle *additamenta* del vol. III del C. I. L. Essa, emendata da quest' ultimo, è così concepita:

N GRANONIVS N F CA*t*(*ulus?* o C· *n*(*epos?*)
IIII VIR
DOMO LVCERIA CENTV
RIO CORNELEI SPIN*t*ERI
LE*g*IO XIIX ET CNPOMPEI
MA*g*(*ni*) LE*g*IONE SECUNDA

e dalla menzione di Pompeo Magno vien riportata agli ultimi tempi della repubblica. In quell' epoca conosconsi due Spinteri, a cui possiamo pensare, vale a dire P. Cornelius P. f. Lentulus cos. a. 697, corredato di quel sopranome a causa della sua somiglianza con un commediante così nominato (Plin. *N. H.* 7, 10; Quintil. 6, 3, 57; Val. Max. 9, 14, 4; cf. Drumann 2 p. 533), ed il suo figlio omonimo, proquestore nel 711 ed autore di due lettere conservate fra le Ciceroniane (*ad fam.* 12, 15. 16); quello comandante d' un esercito come proquestore nella Spagna citeriore nel 695 (Caes. *b. c.* 1, 22; Cic. *ad fam.* 1, 9, 4; cf. Drumann 2 p. 534; Eckhel 5, 182) e di nuovo nel 699 e negli anni seguenti come proconsole della Cilicia. Nella qual provincia Cicerone trovò nell'a. 704 legioni due, in una delle quali Granonio può esser stato centurione. Anche nella guerra civile Lentulo comandava delle truppe, ma non può pensarsi a quell' epoca, perchè non avea che coorti sotto gli ordini suoi (Caes. *b.* c. 1, 15. 16), neppur era comandante in capo. Il figlio poi era proquestore d'Asia sotto il proconsolato di Trebonio cos. nell'a. 729; ucciso il quale da Dolabella e partito questo per la Siria, egli amministrò la provincia in luogo del governatore defunto e coll'intenzione di mantenervisi. Reggeva eziandio forze militari, parte delle quali cedette a

Cassio per combattere Dolabella. Siffatte truppe perciò potevano chiamarsi esercito di Lentulo, e per conseguenza Granonio può esser stato centurione o del padre sia in Ispagna sia nella Cilicia, o del figlio in Asia. Se si vuol ammettere poi come probabile che l'ordine cronologico sia stato seguito nell'enumerazione degli uffizi in questa lapide, Granonio avrà servito sotto Pompeo nella guerra civile e può supporsi morto in Atene durante la medesima. Quello poi che rende assai importante la nostra iscrizione, si è la menzione delle legioni duodevigesima e seconda. Imperocchè è un fatto abbastanza noto che i Romani non possedevano eserciti permanenti prima di Cesare Augusto, e che per conseguenza prima di lui nessun militare poteva chiamarsi legionario d' una legione certa. Sono le legioni di Cesare che offrono quasi il germe della nuova istituzione imperiale, ed esse formavano quasi le fondamenta dell'esercito imperiale. Infatti la prima menzione d'un soldato d'una legione certa ci offre C. Canuleio evocato della settima che con Cesare fu nella Gallia (*C. I. L.* 1, 624). Le legioni di Cesare portavano il loro numero non per un anno solo, come anteriormente costumavasi, ma durante tutta la guerra gallica e civile vengono menzionate co' numeri identici; per conseguenza neppur la legione decima ottava può aver avuto questo numero per un anno solo. Dall'altro lato siffatto numero non può nemmeno riferirsi all' esercito di Lentulo che per una spedizione sconosciuta non può aver avuto un' armata tanto grande. Tutte le legioni adunque si contavano allora con numeri continui, il che del resto poteva di già desumersi dall' esempio di Cesare che, quantunque non abbia avuto mai più di undici legioni, fra esse però contava la quindicesima. E non è neppure troppo grande il numero di diciotto legioni; giacchè nello stesso tempo, in cui Lentulo amministrava la Cilicia, Cesare ne comandava undici nella Gallia, Pompeo quattro in Ispagna, Crasso nella Siria sette secondo Appiano, undici secondo Floro: ne esistevano adunque allora almeno ventidue. Quando poi si

sia introdotto il nuovo sistema, di numerare cioè le legioni con numeri continui, non si sa precisamente; ma non andrà errato chi lo crederà originato nello stesso tempo, in cui l'esercito cessò d'essere milizia nazionale, e diventò una truppa mercenaria, cioè fin dal tempo di Mario. — Flasch: Heydemann *die Vasensammlungen des Museo nazionale zu Neapel, Berlin* 1872, con 22 tavole litografate (v. *Bull.* in appresso). — Helbig: specchio colossale trovato presso Palestrina. Il manico n'è formato da statuetta di Venere che tenendo colla sinistra lo specchio ordina i capelli, mentre la scena graffita sul tondo rappresenta la toeletta di una donna delicata, la quale sopra altri esemplari è dichiarata coll'epigrafe *Malavisch*[1]. Il riferente fece alcune osservazioni sopra questo ciclo di rappresentanze e sospettò che *Malavisch* non fosse persona mitologica, ma di nozione generica. Prese quindi la parola il signor Lignana, sollevando la quistione, se l'anzidetta parola etrusca non contenga la radice del latino *mollis* riunita col suffixo deminutivo. Alla fine furono proposte dal sig. Helbig tre maschere di terracotta trovate in una tomba tarquiniese, tra le quali l'una si distingueva mediante una policromia molto ricca e ben conservata. — Henzen: lapide arcaica ritr. vicino a porta Collina (v. *Bull.* in appresso).

II. SCAVI

Scavi di Portogruaro (Iulia Concordia).

Il sig. avv. Dario Bertolini di Portogruaro ci scrisse in data degli 8 Marzo, come segue:

« In questi giorni si è scoperto nel territorio di Con-
» cordia *(Iulia Concordia)* sulla riva sinistra del Lemene a
» pochi passi dalla cinta dell'antica colonia, che era posta
» alla destra del fiume, un giaciglio di arche di pietra
» calcare compatta alla superficie, granulosa all'interno.

« Sono tutte della stessa forma e ad un dipresso della

[1] Cf. Gerhard *etrusk. Spiegel* II 21159.

» medesima grandezza; una cassa cioè lunga circa due me-
» tri, larga uno, alta tre qnarti, con coperchio acuminato
» ed ale alle estremità, di guisa che la fronte presenta un
» quadrilatero chiuso superiormente da un angolo, nel mezzo
» ed ai fianchi due curve che vanno a raggiungere la linea
» verticale dei lati della cassa.

« Fino ad ora le scoperte montano a 14 e la sonda
» ne lascia supporre ben più. La loro distribuzione poi è
» la più disordinata, perocchè si addossano le une alle altre
» tuttora parallele, ma talvolta anche sotto angoli svariati,
» e mentre le une si trovano alla profondità di due metri
» e più, altre si mostrano a quella di due piedi appena.
» Per la massima parte sono collocate in direzione da
» oriente ad occidente e, al dire dei lavoratori, in tutte
» la testa del cadavere si trova da questo lato (occidente).
» Due sono fregiate da un lato con bassirilievi architet-
» tonici e simbolici rozzamente scolpiti, e sul frontone di
» uno de' coperchi v'ha il segno ☧ inchiuso in un cerchio.
» Siccome però lo scavo è fatto senza nessuna regolarità,
» così essendo queste due tuttora coperte in buona parte
» dalla terra circostante o sommerse sott'acqua, non posso
» farne una più particolareggiata descrizione. In una fu
» trovata una moneta di bronzo di Alessandro Severo colla
» testa dell'imperatore da un lato e la scritta all'intorno
» Imp. Alexander Pius Aug., ed al rovescio Marte gradivo
» che tiene nella destra l'asta, nella sinistra lo scudo con
» S. C. ai fianchi, ed all'intorno *Mars ultor*.

« Fra tutte sol una finora porta l'epigrafe che ricorda
» il defunto scritta in caratteri rustici ineguali e male ali-
» neati. Eccola:

A R C A M V A S S I O N I C A M P E D
N V M E R I B A T A O R · S E N Q V E M S E P E
LIVIT CONIVXSVANDACCAQVIXITCVM
*e*O ANNXXIIMILITANNXXXVF E R ETA
PVDSELX SI QVIS E A M A R C A M VO
LVERITMOVEREVIRIBFISCIDABITSoLXXV

« Il campo di quest' epigrafe è di centimetri 98 in
» largo, 58 in altezza. Nella quarta riga la *O* è in rien-
» tranza così che v'ha lo spazio per un'altra lettera, la quale
» fu evidentemente omessa dal lapicida, non si saprebbe
» per qual ragione. Non si può affermare che vi sieno
» punti fra le parole, pare però ve ne sia uno dopo il
» SEN della seconda, uno dopo il VIR ed altro dopo l'IB
» dell'ultima; ma ripeto le corrosioni della pietra e l'in-
» terpretazione per me ardua di queste abbreviazioni non
» mi lasciano sicuro. Il rozzo taglio delle lettere non se-
» gna precisamente la E e la F, cosicchè è facile il con-
» fonderle. »

Aggiunse poi il medesimo in data de' 9 Marzo:

« Jeri appunto mentre io le mandava il primo rag-
» guaglio delle nuove scoperte Concordiesi, vennero in luce
» altre due epigrafi, l'una sulla fronte d'una delle arche
» escavate, l'altra per una pietra che era stata sepolta
» a formare il suolo per sostenerla. Da questa si ha
» nuovo argomento per ritenere che il sepolcreto sia cri-
» stiano; perocchè è un'ara spezzata con cornice sopra e
» sotto e con figure in basso rilievo sul fianco rappre-
» sentanti a sinistra del riguardante una bilancia e nello
» spazio fra i piatti un qualche cosa come un succhiello
» od una chiave, sotto d'essa un piccolo coltello, e sotto
» ancora un altro stromento che non saprei bene definire
» essendo rappresentato da un bastone gettato trasversal-
» mente con sopra nove bolle che ingrossano mano mano
» che dall'estremità sinistra vanno alla destra. Sopra la
» bilancia si stende il manico d'un grosso coltello, messo
» in senso orizzontale, alla cui lama sta sopra il piede
» d'un prosciutto che stende perpendicolare fin al basso,
» ed in fianco al prosciutto verso destra altro coltello di
» dimensioni più piccole. Il fianco misura 50 cent. in
» larghezza ed 80 in altezza. Il fianco sinistro dell'ara
» è mancante, quindi l'epigrafe frammentata. Essa è scritta
» in bellissimi caratteri dell'epoca prima dell'impero, ed
» è la seguente:

LIAE · MATRI
ʌVMENI PATRI
ALI · FRATRIS · FILIO
SEVERO · FRATRI
EPHAGATO · L
· F · GALLA
I.

» Il campo dell' epigrafe è di c^mi^ 58 in altezza, di 40
» nella prima, 60 nella terza e 48 nella linea quinta.

« L'epigrafe dell'arca ha un campo di c^mi^ 77 in lar-
» ghezza e 34 in altezza; ma il campo è pieno di corro-
» sioni, i caratteri sono di forma poco curata; cosicchè
» lasciano alcune incertezze sia sul valore sia sulla esi-
» stenza d'alcune lettere. Eccola, come colla massima cura
» mi sono studiato di rilevarla: »

SATVRNINVS CENTEN
AR·EXoFF·PRAEF·ILLIR
DACRIP·AMICIHoRESEp
VLTVS [1]

Di nuovo, tornato in patria, dopo un viaggio a Roma, ci scrisse in data de' 10 aprile:

« Le nuove scoperte ci promettono larga messe d'epi-
» grafi; perchè sino ad oggi si sono sterrate in parte ben
» più che 30 arche, oltre le dieci prime; e si attende,
» per metterle affatto allo scoperto una deliberazione go-
» vernativa.

« Sulla lapide *Saturninus* una nuova visita al fosso
» mi ha fatto leggere CENTENAR: ondecchè parmi di
» poter leggere sicuramente CENTENARIVS; chè al dir
» di Vegezio, lib. II cap. IX, così si chiamavano a'suoi
» tempi (ed erano ad un bel circa quelli del nostro se-
» polcreto) i centurioni.

[1] Diamo qui l'epigrafe quale fu deciferata dal Mommsen nell'adunanza de' 4 Aprile sul calco favoritocene dallo stesso sig. Bertolini.

« Oggi essendo tornato sul sito, col permesso del
» proprietario, ho fatto mettere in luco la faccia d'una
» delle arche da ultimo parzialmente sterrate, sulla fronte
» del cui coperchio avevo visto un ☧ benissimo inciso,
» accerchiato da una corona di fronde in alto rilievo di
» buon lavoro, e fui sì fortunato da tiovarvi sculta in
» caratteri buoni e netti la seguente epigrafe:

FLAFELIXSIBIETLVCIE COI
VGIDEPROPIOSVOVIVIFECE
RVNT NVLVS POS OVITVM
NOSTRVM IN HACSEPVLTVRA
PONATVRDAVIT FISCOAVRIPO
NDO DVA

Le scoperte sopra accennate, intorno alle quali speriamo di ricevere bentosto dall'egregio nostro corrispondente ragguagli più circostanziati, sono assai rimarchevoli a cagione di due lapidi comunicate nella prima e nella seconda lettera, sulle quali ci sia lecito d'aggiunger qui poche parole. E per facilitarne l'intendimento a chi fosse meno perito di epigrafia, le trascriveremo qui in lettere minuscolo co' supplementi occorrenti.

La prima leggesi in questo modo:
arca M. Vassioni (?) camped(octoris)
numeri Bata(v)or(um) sen(iorum), quem sepe
livit coniux Suàndacca, q(uae) vixit cum
[*e*]*o ann(is) XXXII, milit(avit) ann(is) XXXV. feret a*
pud se LX (sc. *annos*). *si quis eam arcam vo*
luerit movere, virib(us) fisci dabit sol(idos) XXV

Sono abbastanza noti nella milizia romana i *campidoctores* (cf. nell'Orelli l'indice delle cose militari, ed in ispecie quello relativo alle coorti pretorie). Ugualmente non ci sono ignoti i *Batavi seniores* che vengono mentovati nella *Notitia or.* 17. 19; *occ.* 24.* 29.* 33* ed. B. — La formola *feret (= fert) apud se sexaginta* fu dallo stesso riferente bene spiegata mediante il confronto dell'*Or.* 4746, in cui leggesi di una donna *quae tulit secum ann(os)* XXXXV; ma nuova, se non m'inganno, ne' monumenti epigrafici si è la clausola: *virib(us) fisci dabit sol(idos) XXV*, benchè non manchino esempi siano identici, siano simili ne'libri legali; cf. *vires patrimonii*,

Dig. 35, 2, 11, e segnatamente nel *cod. Theod.* 8, 8, 4 il passo che segue: *haec vero pœna etiam ceteris irrogata est, ut si domesticus aut protector, strator vel agens in rebus vel palatinus utriusque officii vel ad eam provinciam, in qua natus est, vel ad eam, in qua collocarit larem, cum huius modi usurpatione perrexerit, matriculis quidem exemptus ipse, qui se voluit mitti, auri libram unam fisci viribus inferre cogatur, adiutores vero officiorum palatinorum ac numerarii comitum illustrium virorum sive actuarii libram fisci viribus solvant, nisi statuta fuerint custodita.*

Non meno importante è la lapide di Saturnino che giusta la spiegazione datane dal Mommsen nella ridetta adunanza deve ne' primi due versi leggersi così:

Saturninus centen
ar(ius) ex o(f)(icio) praef(ecti) Ill[y]r(ici)

mentre nel v. 3 il sig Bertolini crede ravvisar la menzione della *Dacia ripensis.* L'*officium vv. ill. praefectorum praetorio per Illyricum* registrasi nella *Notitia* p. 14 ed. B., nè ignorasi che fra le provincie appartenenti a quella prefettura vi era puranche la Dacia ripense (l. c.). — Ne' vv. 3 e 4 sono abbastanza chiare le lettere, ma oltre la probabile menzione della Dacia ripense con sicurezza non se ne può rilevare che la voce *sepultus,* rimanendo oscure assai le lettere AMICI HORE.

G. H.

III. AVVISI DELLA DIREZIONE.

Per cura della Direzione in Roma si è pubblicato il vol. XLIIII degli Annali dell'Instituto insieme coll'annesso fascicolo de' Monumenti (vol. VIIII tavv. XXXVII-XLVIII) per l'anno 1872. Contiene esso le seguenti antichità:

Tav. XXXVII. Statua d'Amazzone esistente nel palazzo Borghese. — Tav. XXXVIII. Anfora rappresentante Perseo ed Andromeda. — Tavv. XXXIX-XL. Vasi arcaici provenienti da Atene. — Tav. XLI. Statua esistente nel Museo Britannico. — Tav. XLII. Vaso chiusino riferibile al mito di Ulisse. — Tav. XLIII. Vaso capuano rappresentante il mito eleusinio. — Tav XVIIII. Tazza argentea di lavoro orientale. — Tav. XLV. Il mito di Licurgo sopra cratere di marmo. — Tav. XLVI. Tazza di Brygos

trovata a Capua. — Tavv. XLVII-XLVIII. Rilievi scoperti sul Foro romano.

Si contengono poi negli Annali le seguenti dissertazioni: 1. Vaso della collezione Alessandro Castellani *(R. Engelmann)*. — 2. De Genii et Eponae picturis Pompeianis nuper detectis *(H. Jordan)*. — 3. Statua di Claudio *(R. Engelmann)*. — 4. Monumento sepolcrale ritrovato a Suasa *(W. Henzen)*. — 5. I disegni vaticani della pianta capitolina *(A. Trendelenburg)*. — 6. Statua d'Amazzone del palazzo Borghese *(A. Kluegmann)*. — 7. Anfora rappresentante Perseo ed Andromeda *(A. Trendelenburg)*. — 8. Vasi arcaici ateniesi *(G. Hirschfeld)*. — 9. Statue archaïque d'Apollon *(A. Prachov)*. — 10. Stèle sépulcrale de Philis, fille de Cleomède *(A. Prachov)*. — 11. Il ritorno di Ulisse, con postilla *(A. Conze)*. — 12. Minerve Courotrophos *(I. Roulez)*. — 13. La partenza di Trittolemo sopra vaso dipinto di Hieron *(R. Kekulé)*. — 14. Tazza d'argento di arte orientale *(G. Lignana)*. — 15. Licurgo furente sopra anfora di marmo *(A. Michaelis)* con giunta *(W. Helbig)*. — 16. Di un antico sepolcreto in Arezzo *(F. Gamurrini)*. — 17. Tazza capuana di Brygos *(F. Matz)*. — 18. Due bassorilievi in marmo rappresentanti scene del Foro romano *(E. Brizio)*.

L'Instituto nostro ha in questo modo pubblicato per l'anno 1872:

Tavv. 12 di Mon. equivalenti a fogli di stampa	n.°	36
Tavv. d'agg. 16	»	16
Testo d'Annali	»	21
Testo di Bullettino	»	18
		91

Siccome le obbligazioni che lo stringono verso il pubblico, non oltrepassano i fogli ottantadue, così esso per queste pubblicazioni si è disobbligato ad esuberanza di quanto doveva a'suoi partecipanti riguardo all'anno 1872.

Roma, li 30 Aprile 1873.

La Direzione

Pubblicato il dì 30 Aprile 1873

BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° V di Maggio 1873 (*due fogli*)

Adunanze de' 28 Marzo, 4 e 18 Aprile. — Scavi di Corneto. — Iscrizioni formiane. — Miscellanea epigrafiche. — I. Friedlaender, de la signification des lettres OB sur les monnaies d'or byzantines.

I. ADUNANZE DELL'INSTITUTO.

Marzo 28. Lignana: sulla parola etrusca *Malavisch:*
« L'opinione archeologica manifestata dal sig. Helbig nella » seduta precedente, che le figure degli specchi etruschi, le quali » sono accompagnate dalla parola ↓ƧIƆAꓘAM per mancanza di » espressione tipica piuttosto che al mito debbano riferirsi ad una » rappresentazione generica della vita antica, non mi pare affatto » improbabile, e l'analisi grammaticale della parola etrusca invece » di confutare conferma a mio avviso la spiegazione archeologica. » Non potendosi più tenere in verun conto la spiegazione di queste » figure data da Panofka per mezzo dell'eponimo *Malaca*, non rimangono a discutersi che due opinioni, cioè quella di Lenormant, » il quale paragona la parola etrusca al greco μαλακος, oppure » μαλάκιον che secondo Hesichio significherebbe una specie di ornamento muliebre, e l'opinione di Braun [1] e di Gerhard [2], i quali » veggono nelle figure che vanno unite colla parola ↓ƧIƆAꓘAM » Elena la sposa di Menelao.

» La prima opinione confermerebbe l'ipotesi archeologica del » sig. Helbig, ma non mi persuade la derivazione dal greco della » parola etrusca, sebbene la forma ↓ƧIƆAꓘAM paja veramente » quasi identica al μαλακός. La seconda opinione che sarebbe contraria all'ipotesi dell'Helbig, è accettata generalmente, tanto più » che gli Etruschi sogliono indicare le donne non solo col nome di » famiglia, ma ancora con quello del marito, come p. e.
» AƧƎNƆƎꓘ IƎNIƧIVꟻ IOΘAJ Larthia Volsinia Licinii uxor.

1 *Bullett. dell' Inst.* 1845 p. 8, *Annali* XXIII p. 150.
2 Gerhard *Etrusk. Spieg.* III 1 p. 203 sg.

» Ma come si spiegherebbe grammaticalmente la forma ↓ՀI⅃A↿AM
» o ↓ՀIᖷA↿AM che pure occorre qualche volta negli specchi
» etruschi? Si potrebbe forse supporre una forma più antica
» che sarebbe stata a un dipresso la seguente A⅃AՀI⅃A↿AИAM
» oppure A⅃AՀIᖷA↿AИAM. La sillaba AՀ è l'esponente dei
» patronimici e A⅃ un suffisso che con un senso diminutivo è com-
» mune a tutte le lingue ariane. Che la gutturale tenue del suffisso
» sia passata nell' aspirata, si potrebbe spiegare per mezzo di una
» influenza aspiratrice della sibilante, oppure per mezzo di quella
» tendenza che conservano ancora ai nostri giorni i Toscani, di aspi-
» rare la gutturale tenue. Che la nasale poi privata della sua vo-
» cale sia caduta davanti alla liquida, non sarebbe una difficoltà, im-
» perocchè non manchino gli esempi analoghi negli altri dialetti
» italici e nello stesso latino, come p. e. nella lapide venosina pub-
» blicata dal Mommsen, dove per *Manlius* si legge *Malius*.

« Malgrado questi ragionamenti per giustificare in qualche
» modo la possibilità grammaticale della forma, io debbo tuttavia
» confessare di non potere accettare la spiegazione di Braun e
» Gerhard. Il nome di Elena occorre ripetutamente negli specchi
» Etruschi: IAИI↿Ǝ 'Ελένη, ma non è mai seguito da quello
» dello sposo Menelao. Si potrebbe osservare che l' essere chiamata
» in molti specchi col nome ed al modo greco, non escluderebbe che
» la figlinola di Tindareo fosse pure stata chiamata da qualche ar-
» tefice etrusco alla maniera etrusca, e si potrebbe aggiungere che
» allo stesso modo occorre separatamente negli specchi etruschi ora
» il nome di Ǝ↿⅃ꟼƎ⊟, ed ora quello di Ǝ⅃IИA↿A⅃ Καλ-
» λίνικος. Senza voler negare assolutamente la possibilità di questo
» caso, l' analogia dell' esempio non mi pare tuttavia sufficiente.
» Altro dev' essere stato l' uso di un predicato poetico, comunque
» caratteristico dell' eroe, come sarebbe Καλλίνικος per Ercole, ed
» altro quello di nomi che hanno relazione colla stabilità del co-
» stume domestico. Io penso adunque che se la parola ↓ՀI⅃A↿AM
» avesse la significazione di sposa di Menelao, dovrebbe essere accom-
» pagnata se non pure dal patronimico, almeno da quello di Elena
» IAИI↿Ǝ.

« Inoltre come si spiega che il nome di Menelao che si è
» sempre conservato nei monumenti etruschi sotto la forma Ǝ↿ƎИƎM,
» debba essersi cambiato nel nostro caso in A↿AM? L'*e* breve dei
» Greci nel principio o nel mezzo delle parole etrusche è conservato
» o si trasforma in *i*, oppure cade, ma non si cambia mai, per
» quanto mi ricordi, in *a*. E per quale ragione si è introdotta nella
» parola la semivocale ⅃?

« Esclusa quindi l' ipotesi di Braun e Gerhard, e secondo i
» criterii archeologici non dovendosi ravvisare nelle figure etrusche
» delle quali parliamo, un carattere mitologico, ma una rappresen-

» tazione generica della vita domestica antica, ci pare che facil-
» mente si potrebbe riannodare la parola etrusca ↓ƧIƆAᒧAM al
» *mollis* dei Latini. Il doppio *l* in latino è sempre il risultato di
» un' assimilazione, e in molti casi è identico a *lv*, come in *sollus*
» che sta per *sol-vu-s*, *sal-vu-s*, e significa lo stesso che *omnis*. La
» quale significazione è ricordata da Festo, il quale dice che *soll-*
» *emne est quod omnibus annis praestari debet*. La sillaba latina *lv*
» corrisponde al sanscrito *rv* e quindi il *sol-vu-s*, *sal-va-s* è identico
» al *sar-va-s* omnis, totus. Il *mollis* latino sta per *mol-vi-s* [1] che
» nella sua radice è identico al sanscrito *mard*, onde il primitivo
» *mard-u-s*, ed il *mlad-u* degli Slavi che vuol dire *molle*, *tenero*,
» *giovane*.

« La parola etrusca adunque ↓ƧIƆA↓AM corrisponderebbe
» allo slavo *mladusca*, e ad un latino *molliuscula* o *mollusca*, come
« appunto occorre in Plauto. Ed è molto naturale che negli specchi
» etruschi le figure che sono indicate dalla predetta parola, siano
» accompagnate da ⱵAGVT, imperocchè come dice Orazio:

« *Parum comis sine te (Venere) Iuventas.* »

G. B. de Rossi: tessera di osso, di forma ellittica; rinvenuta nella vigna del sig. avvocato Santambrogio alla sinistra della via latina circa il primo miglio della medesima. La tessera è scritta da una sola faccia; l'epigrafe è del tenore seguente:

ƎH ꟼOƧ
AᙠOЯƎHT
AИAJJYHT
XIЯTIᙠЯA
AIJOЯᙠMI
MVЯ

Il riferente fece notare la singolarità del piccolo cimelio che non ha confronto con veruna delle tante tessere teatrali e d'altre classi diverse, intorno alle quali hanno scritto di proposito il Morcelli ed il Labus, l'Henzen negli Annali dell' Instituto 1848, ed il P. Garrucci nel volume sui piombi della raccolta Altieri. Anche l'epigrafe

1 Corssen *Krit. Beiträge zur lat. Formenlehre* 1 p. 396.

è assai oscura: e per procedere nella sua interpretazione ordinatamente si propose il riferente di passare dal noto all'ignoto; e cominciò dall'ultimo vocabolo della medesima IMBOLIARVM. Disse essere certa l'emendazione dell'*imboliarum* in *emboliarum*; imperocchè notissime sono le *emboliariae*, attrici della classe delle pantomime che servivano nel teatro agl'intermezzi delle *fabulae*. La significazione esatta del predetto vocabolo è stata conosciuta mercè un antico scoliasto Ciceroniano edito dal Mai, che alla voce *embolia* annotò: (*ea*) *significari studium saltandi profusius et immoderatius quam matronam decet* (ad Cic. *Sext.* 54, in Mai *Class. auct.* T. 2 pag. 148). Nuova però è la menzione d'una ARBITRIX EMBOLIARVM. Facile è intendere che cotesta *arbitrix* dee essere stata od una impresaria del predetto genere di pantomime, o la direttrice d'una loro truppa (*grex*), la quale potea anche aver costituito un collegio del genere dei funeraticii; nota essendo l'iscrizione d'un sepolcro della via latina appartenuto ad una società di mime, SOCIARVM MIMARVM. Ma la voce *arbiter*, giammai adoperata nelle tante iscrizioni che si riferiscono a collegi, sembra più adatta al significato di *impresaria*. Al qual uopo il disserente trasse luce da un'iscrizione della Macedonia testè scoperta dall'Heuzey ed illustrata dal Mommsen (*Hermes* vol. 3 p. 461). Da questa si raccoglie che un *archimimus latinus*, dopo avere servito al teatro per 37 anni, divenne PROMISTHOTA. Questo nuovo vocabolo equivale al *locator scaenicorum* più volte ricordato nelle iscrizioni latine; e c'insegna che ai mimi lungamente esercitati nella loro arte si dava la promozione al grado di *locator scaenicorum* ossia, come oggi diciamo, *impresario*. La luce che da questo confronto riceve la proposta tessera, è confermata dal contesto della sua epigrafe. — Il nome della *arbitrix imboliarum* è SOPHE, al quale sono aggiunte le lettere THEORO-BATHYLLIANA. Ponendo per poco in disparte le lettere THEORO, è chiaro che il BATHYLLIANA è denominazione dedotta dal celebre *Bathyllus* liberto di Mecenate,

pantomimo di prim'ordine dei tempi augustei. Egli ebbe per competitore Pilade; ed ambedue ebbero imitatori e lasciarono dopo sè due scuole, delle quali Seneca scrisse: *stat per successores Pyladis et Bathylli domus: harum artium multi discipuli sunt* ecc. (*Quæst. nat.* 32). Nelle iscrizioni però non avevamo giammai trovato menzione di pantomimi Piladiani o Batilliani. Il piccolo cimelio della via latina per la prima volta ci rivela una pantomima batilliana; la quale dopo aver con successo esercitato la sua arte nel *grex bathyllianus*, come *embolaria*, divenne poi *arbitrix* di quel genere di spettacoli. — Le lettere THEORO che precedono l'appellazione BATHYLLIANA, evidentemente dedotte dal verbo θεωρεῖν di significazione solenne nella materia di ludi e spettacoli, potrebbero essere congiunte colle seguenti e formare un solo vocabolo *theorobathylliana*. Questo primo pensiero però, benchè approvato dal Mommsen, al riferente parve meno probabile della congettura che farebbe del *theoro* un secondo nome dell'attrice batilliana: cognome od agnome della forma dei greci terminati in ω, i quali sono talvolta vezzeggiativi, come Ἀρτεμώ abbreviato da Ἀρτεμιδώρα: così Θεωρώ sarebbe cognome di forma vezzeggiativa, forse equivalente a Θεωρίς ed assai appropriato ad una attrice. È noto che per varie cagioni talvolta i servi furono binomini; intorno al quale argomento ha scritto uno speciale trattato l'Hultmann *De servis binominibus*. Conchiuse il riferente leggendo l'epigrafe secondo il precedente discorso: *Sophe Theoro Bathylliana, arbitrix imboliarum*. — Propose quindi la quistione intorno all'uso di cotesta tessera; e confessò di trovarla difficilissima a risolvere. Tutte le tessere sono scritte da ambe le parti; e questa lo è da una sola: inoltre qui le lettere sono incise da dritta a sinistra, indizio che doveano piuttosto essere impresse a guisa di sigillo che lette. Le tessere teatrali, colle quali naturalmente questa dee esser posta a confronto, hanno per iscopo la designazione del luogo concesso a chi la presentava quasi biglietto d'ingresso. Qui niuna cifra numerale, nè altra in-

dicazione di luogo apparisce. Anche le epigrafi che nelle tessere teatrali erano state comunemente credute alludere allo spettacolo medesimo piuttosto che al luogo assegnato allo spettatore, dal sig. Henzen sono state rivendicate al senso topografico. Esse indicavano i cunei del teatro o dell' anfiteatro designati dai nomi delle statue che li adornavano. Laonde niuna relazione esistendo tra il singolare cimelio testè scoperto nella via latina e le note tessere teatrali, il riferente stimò doverlo assegnare alla classe dei sigilli, congetturando che abbia forse potuto cotesto sigillo servire ai contratti che l' impresaria faceva colle *emboliarie*. Non volle però dissimulare la difficoltà opposta dal leggerissimo graffito di lettere poco profonde, ed invocò l'aiuto e la sagacità del collega Mommsen sperandone migliore dichiarazione dell' oscuro problema. — Il sig. Mommsen prese la parola e cominciò dal confermare l'opinione che il proposto cimelio sia della classe dei sigilli. Al quale intento egli richiamò l' attenzione degli adunati sull' analogia che corre tra le minute lettere incise nella nuova tessera e quelle che si leggono nei sigilli in pietra dei medici oculisti, assai frequenti nei musei massime della Francia. Crede perciò che il sigillo della *arbitrix imboliarum* possa aver servito di *etichetta*, come quelli dei medici oculari; ed essere stato improntato sopra paste da mangiare nei conviti che essa forse dava alle sue compagne o sopra cosmetici che loro donava o vendeva. Quest' ultima congettura piacque al de Rossi. In quanto all'appellazione *Theorobathylliana*, il Mommsen insistette sulla opinione che debba essere una parola sola. Disse i servi binomini essere stati principalmente quelli della casa Augusta, benchè abbia ammesso l' osservazione fattagli dal de Rossi che anche i servi del pubblico solevano essere binomini, con appellazione terminata in *anus*. Pare al Mommsen che l' appellazione *Theorobathylliana* possa riferirsi a pompe solenni, nelle quali le Batilliane da un lato e le Piladiane dall'altro procedessero condotte dalle loro direttrici, delle quali l'una fosse stata chiamata

Theorobathylliana, l'altra *Theoropyladiana*. — HELBIG: collezione di vetri posseduta dal sig. Martinetti, rilevando in ispecie alcuni frammenti d'incrustazioni, le quali, a quanto si può giudicare dalla finezza e dalla piccolezza degli ornati, non appartenevano a pareti, ma a mobili, cassette o altri oggetti simili.

Aprile 4: BRIZIO: Gesso della testa della statua ora esistente a Parigi, e denominata il Polluce (Visconti *M. Borgh.* tv. 17; Bouillon *Mus. des Ant.* II 1), ma che non rappresenta altro che un pugillatore. Un residuo di tassello che osservasi alla parte sinistra della testa, indica che la statua dev'essere ristaurata con la mano sinistra alla testa. Lo stile la riporta al periodo che precedette immediatamente il libero sviluppo. Quanto alla concezione rilevò molta analogia col Marsia di Mirone, e nella formazione della testa qualche affinità col tipo del doriforo di Policleto. Tentò di spiegare questo fatto con la supposizione che la statua appartenga ad un artista, il quale riunisse i principii che formarono in seguito le scuole di Mirone e Policleto, e pensò quindi ad Agelada, tanto più che vi corrisponde l'epoca del monumento. Non insistette peraltro su questo punto, inquantochè della maniera d'Agelada nulla ancora si conosce. — FLASCH: frammento d'un sarcofago esistente ora sul Palatino, rappresentante un guerriero seduto e dinanzi a lui una figura coperta di manto che alza la destra, avvicinando la sinistra alla gamba dell'altro. Il gruppo ridetto corrisponde perfettamente a quello d'Achille e Priamo su' sarcofaghi raffiguranti il riscatto d' Ettore, nè può dubitarsi che questo frammento non appartenga a siffatta classe di rappresentanze. — MOMMSEN: iscrizione scritta a pennello sopra un' anfora vinaria ritrovata sull' Esquilino che segna lo date degli anni 736 e 741 di Roma (*duobus Lentulis cos*. e *Ti. Claudio, P. Quinctilio cos*).— G.B. DE ROSSI: tegola che fa menzione d' un limenarcha (verrà pubblicata nel *Bull. della commissione archeologica municipale*) — HENZEN: iscrizioni di Portogruaro comunicate dal sig. avv.

Dario Bertolini v. *Bull.* (p. 58 segg.) — HELBIG: Metopa di terracotta, proveniente dall' Italia meridionale e posseseduta dal signor Joukowsky. Vi vediamo Bacco e Diana stanti in un carro tirato da due tori galoppanti, la quale scena secondo la congettura del riferente deve interpretarsi per un episodio della guerra di Bacco contro gli Indi. Anche presso Nonnò *Dionys.* XXXVI 28sg. Diana si trova tra le divinità che favoriscono l' impresa di Bacco. — Frammento di un gran cratere di marmo trovato a Roma e posseduto dal signor Mommsen. Rappresenta in rilievo abbastanza alto un dio fluviale coricato, col capo velato (Cf. Braun *Zwölf Basreliefs* tav. VIII), e si distingue mediante un' esecuzione di particolare finezza.

Aprile 18: *Adunanza solenne in memoria della fondazione di Roma*: C. L. VISCONTI: bassorilievo posseduto dal sig. avv. *Merolli* e relativo al dio Sabazio. — HENZEN: Trapezoforo ritr. negli scavi dell'Esquilino e dedicato dalla provincia d' Asia al questore Numicio Pica. — HELBIG: sella di bronzo dal sig. *Augusto Castellani* ceduta al museo Capitolino.

Pubblichiamo in quest'occasione le novelle ascrizioni, a cui si è fatto luogo in ricorrenza dell'anniversario della fondazione di Roma. E furono nominati *Membro onorario*: LORD ODO RVSSELL, ambasciatore inglese a *Berlino*, ed ascritti fra' *soci corrispondenti* in *Italia* i sigg. CARLO BARDT, GIORGIO KAIBEL ed VLRICO DE WILAMOWITZ-MOELLENDORF a *Roma*; ALESSANDRO BRAMBILLA a *Milano*; CAV. PASQUALE DE' BARONI MATTEI a *Napoli*; GIOVANNI BRACCHETTI a *Pianzano*; DARIO BERTOLINI a *Portogruaro*; prof. GIROLAMO ROSSI a *Ventimiglia*; in *Germania:* i sigg. LUDOVICO STERN a *Berlino*; CARLO WOERMANN a *Heidelberg*; prof. GIORGIO EBERS a *Lipsia*; in *Francia*: i sigg. F. BRUN architetto e M. A. CARLONE a *Nizza* ed EDMONDO BLANC a *Vence*; nella *Gran Brettagna:* il sig. P. LE PAGE RENOUF a *Londra*; nella *Dalmazia:* FRANCESCO BRATANIC' direttore dell'ospedale civile a *Spalato*.

II. SCAVI.

Tombe dipinte di Corneto.

Nessuna tomba dipinta erasi più scoperta a Corneto dopo l'anno 1870, quando nei terreni dei sigg. fratelli Marzi si rinvenne quella vastissima, fatta a quattro vani e detta degli scudi, la quale non venne finora menzionata che brevemente dal ch. Fabretti nel suo *Primo supplemento alle iscrizioni italiche* p. 72. Pei cultori di questo ramo d'archeologia riuscirà quindi molto gradita la notizia che quattro nuove grotte dipinte tornarono recentemente alla luce, e tutte, quale per uno, quale per un altro riguardo, di molto interesse per la storia della pittura etrusca. La R. Soprintendenza, alla cui conservazione sono affidati i monumenti dell'Etruria meridionale, ha immediatamente disposto che dette tombe venissero coperte con tetto e custodite con apposite porte, per essere quind' innanzi accessibili agli studiosi, e che delle pitture si pigliassero i disegni più esatti ed a colore, cui porterà quanto prima a conoscenza dei dotti con una pubblicazione cromo-litografica. Intanto una breve descrizione preliminare servirà per porgere fin d'ora un'idea dell'importanza di codeste nuove pitture.

1. *Tomba Baietti.* Comincerò dalla grotta da più tempo scoperta, la quale, anche secondo la cronologia dell'arte, deve stare in primo luogo. Essa fu trovata dal sig. Federico Baietti in un punto lontanissimo da Corneto, dove finadesso non è memoria che sia mai comparsa altra grotta dipinta. Invece da notizie raccolte da quelli scavatori, e confermate da visite che feci in persona entro parecchie tombe situate là dintorno, mi risulta che in questa località le grotte erano molto povere, e non contenevano nessun vaso figurato, ma solamente di quelli in buccaro, con piccoli ornati lineari e circolari, ed altri di creta bigia, ed anche di fattura molto ordinaria. Siccome siffatta

classe di stoviglie spetta senza dubbio al periodo più antico della civiltà tarquiniese, così credo molto probabile che il punto dove fu scoperta la nuova grotta, fosse uno fra i più antichi nella necropoli.

Nel primo annunzio che ne diedi in un'adunanza dell'Instituto (cf. più sopra p. 5.), ho riferito, com'essa trovasi a tre kil. da Corneto sul bivio delle strade di Civitavecchia e Viterbo. La grotta è conformata ad una camera molto angusta, con soli tre metri di lunghezza e 2.50 di larghezza. Sulle pareti è spalmato, come vedesi ordinariamente, un grosso strato d'intonaco, su cui furono dipinte le figure a contorni molto grossolani, e con colori sciolti nell'acqua. I soggetti che rappresentano, sono i comuni giuochi di corsa, di musica, di mimica e ginnastica che presso gli Etruschi aveano luogo in mezzo alle funebri cerimonie. Vi è rappresentata la corsa ippica per mezzo d'un giovane nudo, sul cavallo, cui sembra voglia spingere alla corsa, eccitandolo con un ramo sfronzuto che tiene nella destra elevata, mentre con la sinistra governa le redini. I giuochi ginnastici vi sono raffigurati con un gruppo di due giovani, i quali si saltano l'un l'altro, sotto la direzione del ginnasiarca, distinto dal lungo bastone che stringe nella destra. Disgraziatamente per esser perdute le teste si può solamente discernere il complesso dell'azione. Il primo giovane posto il piè destro avanti ed il sinistro indietro, incurva la schiena, attendendo il salto del compagno. Questo è sul punto di partire e protende il braccio destro, come a prendere lo slancio. Sembra peraltro che la sua mossa non sia giusta, perchè vedesi il ginnasiarca corrergli subito dietro, toccarlo col bastone e con la mano postagli sulla spalla fermarlo per fargli riprendere il passo. Si capisce da questo che il giovane non ha preso bene lo slancio: il ginnasiarca quindi alzando egli stesso la gamba destra insegna come dovea comportarsi. Desumo tali particolarità dal confronto del nostro gruppo con quello che vedesi nelle pitture di due conosciute tombe chiusine, una di Alessandro François e l'altra

di Casuccini [1], nelle quali il medesimo esercizio è riprodotto due volte. Nella tomba Casuccini invece di due sono tre giovani che fanno il salto sotto la direzione del ginnasiarca, anche qui distinto col bastone. I momenti poi sono due, l'uno in cui compiesi il salto e vedesi il giovane, il quale prima stava con la schiena inclinata, afferrare adesso pel braccio destro il compagno che in quest'istante gl'attraversa le spalle, e l'altro quando il terzo compagno già sta col piè sinistro elevato, col dorso all' indietro, e con le mani elevate per slanciarsi anch' esso a compiere il salto. Nella tomba François poi è figurato pure il momento, in cui il giovane che stava inclinato, afferra pel braccio destro il compagno, che in questo punto gli salta sul dorso. Non saprei dire il nome proprio di questi giuochi, ma è sufficiente d'aver rilevato l'identità fra essi e quello rappresentato nella nuova tomba, e d' averne anche meglio dichiarato il concetto che al Braun nell' esplicazione di quelle tombe (*Ann.-Inst.* 1850 p. 261; 1851 p. 258) non era riuscito di felicemente determinare.

Tornando alla tomba Baietti, vi troviamo significata la musica con la sola figura di un efebo nudo dipinto nella parete di fronte l' entrata, il quale come inspirato portasi la mano alla fronte, e stende la sinistra verso una cetra a sette corde che pende dal muro, e verso cui egli si dirige.

Ma la figura più interessante è quella ch'io credo d'un istrione, rappresentato nella mossa di danza. Il suo costume è assai curioso. Porta in capo un lungo beretto fatto a cono, diviso in tante striscie verticali, e con la punta ornata d' un fiocchetto. Veste una giubba corta, stretta, scompartita a molti quadretti che in natura doveano essere di molti colori, ma che il pittore si contentò d' indicare solamente con due. Al di sotto della giubba gli esce una specie di tunica che le avvolge le natiche, e cammina come danzasse, agitando le braccia.

[1] *Mon. Inst.* vol. V tv. XVII e tv. XXXIII.

Lo definisco per un mimo od istrione in causa del suo strano costume e specialmente del suo conico capello. La barba che fra tutte le figure della tomba porta egli solo, sembra foss'anche un distintivo di tal classe di gente. Quest'idea almeno mi nasce confrontando il nostro personaggio con altri due nella succitata tomba chiusina di François (*Monum.* vol. V tv. XVII), in cui vediamo due uomini di statura molto diversa, ma ambedue vestiti di una corta e gialla giacchetta, sotto di cui esce la tunica che loro avvolge le natiche, ed ambedue con folta e lunga barba sul volto. Già il Braun (*Ann.* 1850 p. 261) ravvisava in essi due giocolieri, ma inclinava a crederli piuttosto due funamboli, per una specie di penna che ciascun di essi tiene in mano. Io credo che il loro carattere di mimo od istrione risulti chiaro anche dal semplice loro aggruppamento, e dalla differenza della statura, la quale si spiega così che l'uno è un gigante, e l'altro senza dubbio un nano; per cui già la presenza di quest'essere imprime al gruppo un carattere buffo, accresciuto maggiormente dall'azione del camminare, il primo a passi lunghi, ed il secondo invece a corti e brevi. Che i nani entrassero a far parte dei giuochi funebri presso gl'Etruschi, è cosa per sè naturale, e che viene anche confermata dalla rappresentazione di un secondo nano nella stessa tomba chiusina, il quale questa volta porta il berettino sormontato da un fiocchetto, come il mimo della tomba Baietti, ciò che serve per accludere nella classe dei mimi od istrioni anche quest'ultimo.

Dopo il quale vedesi un cavaliere che porta in capo un grand'elmo crestato, al braccio sinistro uno scudo, ed ha cnemidi e tunica: con la mano destra palpa il collo del cavallo, come si usa quando ritornasi da corsa, e l'animale allarga la bocca trafelato, ed alza la testa quasi fosse sensibile alle carezze. Un'altra figura, forse di un secondo mimo gli stava dinanzi, in atto altresì di saltare, per quanto discernesi dalla mossa di alzar le gambe: altre figure doveano trovarsi anche ai lati della porta, ma sono

interamente rovinate. Invece trovansi in perfetta conservazione le due solite tigri dipinte sul frontone della parete prospiciente l'ingresso, e rappresentate con le fauci aperte, la lingua fuori, e le zampe appoggiate all'ara.

Per assegnare adesso alla nuova tomba il posto che occupa nella storia della pittura etrusca, seguo la classificazione che delle varie grotte cornetane proposero l'Helbig ed il Brunn [1] e la riferisco al primo periodo di essa, cioè a quello detto tuscanico, non rappresentato finora che dalle tre tombe del morto, del barone e delle iscrizioni [2]. Tanto per la sua piccolezza e semplicità, quanto per la decorazione a striscie e le corone appese come ornamento, la nuova tomba rammenterebbe quella del morto, ma il maggior progresso artistico che a chiari contrasegni vi si nota, la fanno considerare come la più recente di questo gruppo. Di arcaismo veramente non restano che i tipi dei volti con la linea frontale depressa, l'occhio umano fatto a mandorla, ed a trapezio quello dei cavalli, nonchè la barba acuminata del mimo. Per le altre parti invece si scorge già un trattamento secondo la maniera più libera dei periodi susseguenti: anzi alcune figure, p. es. quella del mimo e del guerriero a cavallo, sono composte con mosse così moderate e ben riuscite che si crederebbero concepite nel pieno sviluppo. Ciò nondimeno non oso ancora trasportare la nuova tomba al secondo periodo. Vi manca quello spirito di una coltura più fina, e quella tendenza alla grazia che sono così caratteristiche nelle pitture di quest'epoca seconda. Imperciocchè sono convinto che la classificazione dei varii periodi artistici debba fondarsi non tanto sulla presenza di fenomeni esterni e tecnici, ma piuttosto sullo spirito e sentimento diverso che domina ed impronta i differenti periodi. Nella nostra tomba i soggetti scelti a trattare hanno ancora qualche cosa di rude e primitivo, ciò che forma un contrassegno delle

[1] *Ann. Inst.* 1863 p. 347; 1866 p. 424; 1870 p. 53.
[2] Helbig *Ann.* 1863 p. 342.

composizioni nelle tombe del primo periodo: infatti sono tutti esercizi ginnastici, o mimici o di corsa, e la musica appena vi fa capolino con la figura dell' efebo che viene per istaccar la cetra dal muro.

Dal punto di vista stilistico le pitture hanno poco valore, perchè eseguite con molta negligenza. Uno dei cavalli è tutto bianco, con unghie, criniera, coda ed orecchie rosse: l'altro invece è verde, con criniera, coda ed unghie rosse, ciò che indica non solo un convenzionalismo di colorito, ma anche un lavoro frettoloso e svogliato. Infatti i contorni di quest' animali sono tracciati tutti d'un colore con linee di grossezza esagerata, ben lontani da quell'accuratezza e finitezza di linee che si riscontrano p. es. nelle figure della grotta del Barone, le quali sembrano tracciate a punta di penna [1]. In compenso di questi difetti l'artista mostra una mano franca e sicura e ben esercitata nell' arte. Le proporzioni dei cavalli sono giuste, nè hanno quella magrezza solita dei cavalli etruschi, e le loro teste guernite con un certo garbo, non mancano di vivacità ed espressione. Qualche sentimento c'è pure nella figura del citaredo, le cui mani sono fatte con dita lunghe e magre e con le ultime falangi quasi rivoltate, come per esprimere l'agilità contratta nel mestiere. La figura del mimo, senza avere contorcimenti esagerati, è libera, snella e ben caratterizzata; il gruppo del cavaliere armato è fra i meglio riusciti. La capacità dell' artista nel trattare gli animali si riconosce ancora nelle figure delle tigri sul frontone, di cui è ben indicata l'agilità del corpo col movimento serpeggiante della coda: solo le teste e le fauci risentono ancora la durezza dello stile arcaico.

Le pitture adunque di questa tomba, quantunque non abbiano un gran pregio intrinseco, arrecano peraltro nuovi dati per la conoscenza della pittura etrusca alla fine del primo periodo. Imperocchè questa giustezza nel comporre

[1] Mi rincresce di non poter convenire col giudizio che porta il ch. Helbig su queste pitture negli *Ann.* 1870 p. 47.

le figure e questa moderazione nelle loro mosse frammiste a quella trascuranza d'esecuzione, mostrano che durante il periodo arcaico la pittura scegliendo a trattare quasi sempre i medesimi soggetti, come le corse, esercizi palestritici e ginnastici, era infine riuscita a trattarli con molta verità e franchezza, e spogliarli dei legami del primitivo arcaismo, rendendoli così generali da diventare patrimonio anche degli artisti inferiori. Senza dubbio i monumenti sono ancora troppo scarsi per poterci fare un'idea giusta della maniera, con cui avvenne questo processo, e del culmine più alto che toccò tale sviluppo: ma intanto rimane certo il risultato finale. Invece l'arcaismo si mantenne più a lungo nelle teste, il cui trattamento nel primo periodo si vede che fu molto trascurato, perchè allora nelle figure si cercava piuttosto la esatta riproduzione delle forme e dei movimenti del corpo che non il sentimento, il quale risiede nell'espressione delle teste.

2. *Tomba del cacciatore.* — Per la conoscenza dei soggetti, in cui la pittura etrusca del primo periodo si esercitava, è sommamente istruttiva una seconda tomba anch'essa recentemente scoperta, la quale per le scene di caccia entro rappresentate, a Corneto vien detta del cacciatore. Trovasi nella località chiamata il Calvario, ad un circa duecento metri dalla porta tarquiniese, ed è nei possessi della sig.ª contessa Bruschi: ha l'ingresso rivolto a pieno meriggio, ed è formata di due vani l'uno sull'asse dell'altro. Sulle pareti si osservano molti colpi di martello d'antica data, nonchè parecchi nidi di rondini, ciò che mostra, come fu già un tempo scoperta, ed in seguito rimase all'abbandono. Non ostante la rovina, la grotta brilla ancora per una certa gaiezza, e specialmente per la vivacità dei colori. Tutt' intorno alle pareti della prima stanza gira una larga cornice fatta a sedici striscie di varii colori: lo zoccolo è dipinto ad un fondo rosso e nel campo di mezzo sono in gran nnmero belli e fronzuti alberi, quali d'ulivo e quali di lauro, alternati fra loro, parte col fusto grande avvolto da foglie, e parte col gambo piccolo

e delicato. Ai rami sono appesi qua nastri e ghirlande, là fascie e corone, il tutto con molto gusto e semplicità, cosicchè sembra una festa di campagna. Sotto gli alberi e negl'intermezzi la scena è avvivata da figure che danzano, suonano e saltano in balìa alla gioia più sfrenata. Sono tutte figure maschili, nude, solamente coperte di un breve drappo intorno i fianchi, ed agitano le braccia, alzano le gambe, sollevano le teste come pazzi d'entusiasmo. Tutto ciò si vede nelle due pareti laterali. In quella che guarda l'ingresso, dovendosi praticare il passaggio alla seconda stanza, le pitture furono riportate sopra la porta come in un frontone, dove è rappresentata una scena di caccia al lepre fatta con tanta verità e sentimento che io non conosco l'eguale in altri monumenti antichi. Dev'essere pur notato che qui l'artista ha saputo utilizzar molto bene la forma triangolare dello spazio ch'eragli concesso, allontanandosi dal sistema comune agli Etruschi d'impiccolir le figure agl'angoli dei frontoni, ed attenendosi invece al sistema dell'isocefalismo proprio specialmente dei Greci. Ciò ha egli ottenuto suddividendo la composizione in due scene che sono l'andata alla caccia ed il ritorno da essa. Ad un angolo del frontone ha rappresentato il luogo silvestre per mezzo di piccoli arboscelli e piante basse con foglie larghe. In mezzo ad esse scorgesi appiattato e rannicchiato il lepre, il quale con le orecchie diritte, tutto sospettoso ed intimidito, volge un poco indietro la testa verso il lato donde arrivano due cani. Il primo viene con la coda ricurva e col muso basso, quasi fiutando il terreno: il secondo alza la testa spingendo il guardo in avanti verso il luogo dove sta il lepre, e che appunto gli viene additato dal cacciatore a lui vicino. Questi è ritto in piedi, vestito di corta e stretta giubba con stivali ai piedi: si discerne ancora il movimento del suo braccio destro che additava al cane il covo del lepre. Tutte queste figure occupano il lato destro del frontone. Nel centro di esso stanno due giovani a cavallo, i quali al ricco costume si riconoscono come d'ordine elevato, e camminano dietro

le orme del cacciatore. Alla parte sinistra del triangolo è figurato il ritorno dalla caccia. Vedesi il cacciatore, il quale sulla spalla porta un lungo bastone, alle cui estremità sono appesi due lepri legati alle zampe e con la testa penzolone, come si usa per gli agnelli: sotto di essi cammina il cane alzando il muso con molta espressione. Dietro viene un famiglio portando due grossi bastoni somiglianti a due pedi, i quali furono le armi usate alla caccia: più verso l'angolo poi sono nuovamente figurati arbuscelli e piante silvestri, per indicare la località donde ritornano.

Invece di fermarmi alle considerazioni che naturalmente sorgono dinanzi ad un componimento così nuovo ed importante, credo bene di descrivere altre scene di caccia e di pesca che veggonsi sulle pareti della seconda camera nella medesima tomba. Anche in questa stanza ricorre una cornice formata di tante striscie a vario colore, e per di più con corone sospese, quali rosse, quali nere e quali verdi: lo zoccolo è pur rosso, ed in tutte tre le pareti occupa il campo di mezzo una scena di caccia accoppiata con un'altra di pesca.

La caccia viene fatta con la fionda ed agli uccelli palustri, che sono figurati nel momento di alzare il volo dal lido e di sperdersi pel cielo. Il cacciatore intanto salito sovra un'altissima rupe che domina l'onda, è tutto intento a dar loro la caccia. Scoscese roccie con cespugli ed arbuscelli senza fronde indicano chiaramente l'asperità del luogo. Il cacciatore sul ciglio della rupe distende le braccia, collocando un gran sasso nella fionda per iscagliarlo in seguito contro gli uccelli volanti per l'aere. A' piè della roccia succede intanto una scena di pesca. Il pescatore è in una lunga barca, la cui prora è contrassegnata mediante un occhio: alla poppa siede il nocchiero col remo. Il pescatore tiene in mano un lungo forcine che immerge nell'onda: sul lido veggonsi varie anitre od altri augelli palustri che siano: le onde marine poi sono significate per mezzo di varii delfini entro guizzanti.

Un'analoga scena di pesca e di caccia è rappresentata nella parete di fronte l'ingresso. Sopra la scoscesa rupe, anche qui determinata con rocce, cespugli ed alberi sfronzuti, è salito un'altra volta il cacciatore. Lo si vede

avanzarsi verso il ciglio a larghi passi, agitando con gran forza la fionda per scagliarne la pietra contro gli uccelli che svolazzano per l'aria. Al basso sotto la rupe corre nuovamente una lunga barchetta, alla cui prora siede il nocchiero. La barca sembra urtare in questo istante contro la roccia, per cui due figure che vi stanno dentro agitano le braccia e guardano da quella parte donde l'urto deriva. Alla poppa intanto il pescatore è tutto curvo ed occupato a gettare l'amo nell'onda, anche qui ben espressa per via di due anitre e varii delfini.

La terza scena di pesca e di caccia nella parete laterale sinistra ci offre di nuovo una barca, in cui due uomini sono occupati a stendere le reti in mare: dentro, esse mirasi già caduto un delfino rappresentato con la testa in alto, e come dibattentesi per districarsi dai fili. Un giovane che sta dritto nella barca, solleva lo sguardo verso quello che accade dalla vicina rupe. Ivi per la terza volta compare il cacciatore, però non più in atto di scagliare la fionda, ma in quello di precipitare nell'acqua. Subito s'indovina che il poveretto, spinto dalla passione della caccia, erasi fatto troppo avanti sul ciglio della rupe, e che questo franò, trascinando seco nell'onda l'infelice. Il pittore ha espresso più chiaramente quest'idea, collocando sulla rupe stessa ed arrampicantesi sovra essa un altro compagno del cacciatore, il quale col braccio teso sembra voglia avvertirlo e trattenerlo, ahi! troppo tardi, dal pericolo che gli sovrasta.

Se nei soggetti finora descritti abbiamo visto episodi che succedono a cielo aperto ed alla campagna, nella composizione rappresentata sul frontone di questa seconda stanza abbiamo una scena che succede entro la cerchia delle domestiche pareti, cioè un convito. Il mezzo è occupato dal letto tricliniario, a cui siedono un uomo barbato ed una donna. L'uomo tiene nella sinistra una coppa, e con espressione d'affetto porta la destra sulla spalla alla sua graziosa vicina. Questa in contraccambio gli carezza con la mano destra la barba, e con la sinistra gli presenta una corona: essa è vestita molto riccamente e porta grandi armille ed orecchini fatti a dischi. Questo gruppo è quasi identico a quello nella tomba detta del vecchio (*Mon. Inst.* vol. IX tv. XIV 1ª): e gli orecchini fatti a grandi dischi assomigliano a quelli che porta la donna nella tomba

detta dei vasi dipinti (ibid. tv. XIII 1ª cf. *Ann.* 1870 p. 13). A destra del letto havvi una fanciulla che col suono delle doppie tibie rallegra il convito, mentre un servo è intento a comporre un oggetto, forse ad accendere il candelabro, ed un terzo che tiene nella destra un vaso a forma d'enocoe, è tutto occupato ad attingere il vino dentro un'anfora che trovasi lì presso. Alla sinistra ed ai piè del letto poi siedono due fanciulle con i capelli sparsi, coperte di stretta veste, trattata in modo molto arcaico. L'una ha capelli biondi e l'altra bruni, e tutte due sono raccolte a comporre corone di fiori, alcune delle quali veggonsi già appese al muro: più in fondo poi pascolano due oche, simbolo della casa, in cui si passa la scena.

Riflettendo sopra le pitture di questa seconda tomba, ciò che sopratutto ci colpisce, è la novità dei soggetti. Avvezzi alle rappresentazioni di giuochi, danze e conviti non si sarebbe mai pensato di ritrovare quadretti di paesaggio e scene campestri, fatte con tanta verità e sentimento. Il fenomeno peraltro si spiega considerando l'epoca, a cui debbono essere riportate queste pitture, cioè alla transizione dal periodo tuscanico al secondo periodo. Imperocchè, se in generale i monumenti delle pitture etrusche, in confronto del gran tempo che abbracciano, sono scarsi, scarsissimi sono quelli che rappresentano questo periodo, ed a misura che si moltiplicano le scoperte, cresce sempre più la convinzione che nell'arte etrusca abbiano esistito alcuni periodi, di cui finora non si è ritrovato verun rappresentante. Che nella transizione dal periodo tuscanico a quello del secondo sviluppo abbiano esistito composizioni inspirate alla natura ed alla vita dei campi, fino ad un certo punto poteva già farlo pensare la semplice osservazione che per la suddivisione dei varii gruppi la pittura etrusca toscanica impiega sempre gli alberi, e che questi nei periodi susseguenti vengono trattati con maggior accuratezza e predilezione, non mancando di adornarli alcune volte di nastri, fascie e corone. Così pure i tralci d'edera o di vite, con cui bene spesso solevano dipingere i sofitti delle tombe, meritano considerazione, perchè accennano ad un amore della natura libera e campestre. In alcune grotte poi, sopratutto in quella Marzi (*Mon. Inst.* vol. I tv. 22) abbiamo non solo molte specie di alberi, ma sui loro fronzuti rami veggonsi collocati uccelli d'ogni genere,

quali beccanti frutta e quali svolazzanti, nonchè altri animali dei campi, ciò che attesta chiaramente il nuovo indirizzo della pittura etrusca, la quale piglia a ritrarre la vita e le allegrie della natura. Similmente le scene di caccia non hanno un'assoluta novità, perchè un'altra rappresentazione, quantunque sviluppata su basi molto diverse e d'età posteriore, era già conosciuta dalla tomba Querciola detta anche del cignale (*Mon. Inst.* I tv. 33), e dalla celebre situla di bronzo rinvenuta negli scavi della Certosa di Bologna, ove abbiamo appunto la caccia al lepre, ed il cacciatore armato d'un bastone uguale a quello che porta il famiglio nella nostra tomba (*Bullett. Inst.* 1872 p. 26). Per contrario tornano interamente nuove le scene di pesca, occupazione, di cui nessun indizio era sinora comparso nelle pitture etrusche, e sotto questo riguardo le nostre cognizioni entrano in una sfera più ampia.

Ma di uno speciale interesse è la maniera, con cui tali scene di pesca e di caccia sono trattate. Anzitutto si manifesta il bell' ingegno dell' artista nel variare sempre gli strumenti, con cui esse vengono fatte, cioè con la forcine, con l'amo e con le reti, caratterizzando ciascuna con molta proprietà e non mancando neppure d' inserirvi opportuni episodi. P. es. nella pesca all'amo facendo urtare la barca contro lo scoglio in modo di sturbare la quiete dell'onda, e far disperare i pescatori, ed in quella alle reti facendovi incappare il delfino così da rovinare tutta la operazione. Lo stesso spirito gioviale si riconosce nella maniera, con cui sono condotte le tre scene di caccia, dove nella prima il cacciatore colloca moderatamente il sasso nella fionda, nella seconda l'agita con più forza, spingendosi per l'ansia di cacciare a lunghi passi sul ciglio della rupe, nella terza infine per essersi portato troppo sconsideratamente in avanti, precipitando da questa nell'onda sottoposta.

Simili episodi in scene di questo genere ricordano le *argutiae facetissimi salis* che costituivano una peculiare caratteristica di tali componimenti, e che vengono rilevate da Plinio nel passo appunto, in cui parla di questo genere di pitture (*N. H.* 35. 116). Entrerebbe quindi naturalmente anche in campo la questione storica di Ludio, il quale, sempre secondo Plinio, all'epoca di Augusto avrebbe pel primo perfezionato siffatto genere di pittura; imperciocchè altro non può significare la parola *instituit*, se-

nonchè d'avervi dato un nuovo e più perfetto indirizzo. Infatti cotali componimenti da lunga data doveano essere entrati nel campo della pittura, non solo romana, ma latina per l'influenza che l'arte etrusca avea sempre esercitato nel Lazio non solo, ma anche nella Campania (cf. Helbig, *Ann. Inst.* 1865 p. 262). Così neppure posso estendermi sulla maniera, con cui sono distribuite le figure sui frontoni della seconda camera, e debbo contentarmi d'accennare, che anche qui troviamo impiegato un sistema, il quale s'avvicina all'isocefalismo dei frontoni greci, senza escludere ancora interamente l'altro sistema attribuito agli Etruschi, d'impicciolir le figure collocate negl'angoli. Imperciocchè l'artista ha ovviato a questo inconveniente con molta assennatezza, facendo non solamente seder le figure, ma giustificando altresì la loro minor dimensione, rendendola come necessaria per indicare il carattere di *puellae* e di *pueri*.

(*continua*) E. Brizio

III. MONUMENTI.

a. *Iscrizioni formiane*

Dobbiamo alla cortesia del sig. cav. Pasquale de'baroni Mattei la communicazione d'una serie d'iscrizioni latine da lui raccolte a Mola di Gaeta e nelle vicinanze, presentata al nostro Instituto nell'adunanza de' 12 Febbraio dell'anno corrente. Ci contentiamo di rilevarne qui le più importanti, mentre le altre troveranno il dovuto posto nel volume relativo del *Corpus inscriptionum Latinarum.*

Ed in primo luogo mi sia lecito di ricordar a'lettori la singolar lapide dietro communicazione del sig. Carmelo Mancini da me pubblicata negli *Annali* 1866 p. 128. Essa, scritta a caratteri assai rozzi, trovasi in un'ara di travertino alta m. 1,05 e larga 0,53, inserita « nella parte interna » d'un pozzo a pochi palmi sotto l'imbuto dell'apertura, in » una bottega prossima alla *porta dell'orologio* alla spiaggia » di Mola ». Ce ne fu inviato un calco, dal quale risultando alcune inesattezze nella copia da noi resa di pubblica ragione, la riproduciamo qui un'altra volta, rinviando

per la spiegazione i lettori a quanto ne dicemmo nel luogo sopra citato:

L · FVFIVS · L · L ·
ALEXSANDER
MAGISSTER
QVINQVEANNALIS
INTERREXS · FONTANO
DE · SVA · PECVNIA ·
ARA · POSIT LIBE · M
COLLEGIV · DECRETV

Lasciamo da banda altri monumenti formiani, poichè pubblicati dal sig. Capasso negli atti dell'Accademia di Napoli 1870, non notando se non che nel più importante d'essi dedicato a Settimio Severo il nome dato alla città è *col(onia) Aelia Hadriana Augusta Formiae*; appellazione, per quanto io mi sappia, finora incognita. Invece passando alle lapidi inedite, ne rilevo la seguente copiata fin dall'a. 1840 dal ch. nostro corrispondente in un macigno di travertino alto un metro e lungo m. 1,20, che con altri simili compone la parete della parte sotterranea d'una torre del paese medievale noto sotto il nome di *Castellone* e cinto di muraglie costruite con materiali offerti da costruzioni antichissime; la qual torre trovasi accanto ad una porta ora distrutta che dal sig. Mattei vien creduta posta nel sito d'una porta antica:

L · CEMOLEIVS · L · F · L · STATIVS · L · F ·
Q · PACCIVS · M · F · AID · D · S · S ·
PORTAS · FACIVNDAS · DEDERVNT
EISDEMQVE · PROBAVERVNT

I caratteri, secondo il parere del rif., indicano l'età della repubblica, e ciò combina con quanto io, anni sono, stabilii riguardo alla magistratura edilizia ovvia nelle prefetture antiche, in cui tre edili mi parevano esser stati i regolari magistrati supremi (*Annali* 1859 p. 201). Ma più importante per le antichità formiane si è il frammento che segue, scoperto nel 1840 in contrada *fuori il ponte*, alle mole formiane:

*ae*D · ITER · SOLVS · AVGVR
*for*NICES DE PEQVN · PVBLIC
*fa*C · COER · IDEMQ · PROB

giacchè essa ci rende noto un magistrato che per eccezione sostenne non con due colleghi, ma solo l'edilità nella città di Formiae, conformando in tal guisa l'opinione dell'Avellino che nelle lapidi *I. N.* 4097. 4098 con *aed. quinq. solo* ed *aed. solo* ritenne la parola *solo* per il dativo di *solus* invece di *soli* (cf. l. c. e *Bull. nap.* 4 p. 67). Anche questa iscrizione peraltro spetta a' tempi della repubblica, o a' primordi dell' impero, come indica la forma verbale di *coer(avit)*.

Della medesima età in circa si è puranche un'epigrafe, di cui abbiamo sott'occhio un calco ben riuscito, e la quale si legge in una base di travertino bianco alta m. 0.26, lunga m. 0,80, concepita in questo modo:

M · AMPVDIVS · N · F.
Q · TR · PL · AID

Sopra la base havvi le impronte de' piedi d' una statua alta al vero. Essa fu rinvenuta nel giardino de Matteis, a qualche distanza dal fronte dell' Appia. Le cariche menzionate nella lapide sono pubbliche, non municipali.

Le iscrizioni finora proposte non offrono alcuna difficoltà, non contenendo se non cose già note da altri monumenti: diversamente la lapide seguente, della quale ci fu procurato un esatto calco dalla gentilezza dello stesso cav. Mattei. Essa, scolpita in un masso di travertino lungo m. 1,30 su m. 0,60 di larghezza, trovasi tuttora a Mammorano, a distanza di 3 miglia da Formiae in un podere de'sigg. Monetti di Gaeta, dove fu scoperta fino dall'a. 1840. Essa, scritta a caratteri grandi e belli, benchè poco profondi, dell'età dell'impero nascente, contiene queste parole:

M · CAELIVS · M · L · PHILEROS · ACCENS
T·SEXTI·IMP·INAFRICA·CARTHAG·AED·PRAEF
I·D·VECTIG·QVINQ·LOCAND·INCASTELL·LXXXIII
AEDEM·TELL·S·P·FEC·II·VIR·CLVPIAE·BIS·FORMIS
AVGVST·AEDEM·NEPT·LAPID·VARIS·S·P·ORNAV
FRESIDIAE · N · L · FLORAE · VXORI · VIRO · OBSEQ
Q·OCTAVIO · Ↄ · L · ANTIMACHO · KARO · AMICO

Non è chi non s'accorga delle tante siano singolarità siano nuovità offerte dalla lapide sopra proposta: notiamo p. e.

l'accenso liberto d'un magistrato che non era il patrono suo; un liberto duumviro; l'imperator T. Sextius; i cinque dazi, prescindendo dalle frasi insolite qua e là ricorrenti, — cose tutte atte ad eccitàr eziandio de' sospetti sulla genuinità del monumento, ma che furono felicemente spiegate e giustificate dalla dottrina del Mommsen, allorquando egli ne discorse nell'adunanza de'21 Febbraio dell'anno corrente. Ed in quanto agli accensi, basta rimandar i lettori al suo *Staatsrecht* I p. 280 segg., dove egli, distinguendoli dagli altri apparitori, fa osservare, come, quantunque ordinariamente liberti dell'ufficiale che servivano (cf. p. 281 n. 10, 282 n. 2), nondimeno si sceglievano talvolta anche fra' liberti d'altri, dimodochè non può recar maraviglia il veder un *M. Caelius* accenso d'un *T. Sextius*. Quest' ultimo, legato una volta di Giulio Cesare nelle Gallie (*B. G.* 6, 1; 7, 49. 51. 90; 8, 11; cf. Drumann 3 p. 234), resse più tardi la Numidia ed avendo indarno a nome de'triumviri intimato a Cornificio d'evacuar l'Africa, l'attaccò in quella provincia che, quantunque respinto in principio da Ventidio, óccupò coll'aiuto de'Sittiani e di Arabio principe Numida, dopo che Cornificio avea trovato la morte nella battaglia d'Utica. Siccome peraltro la Numidia nel patto di Philippi era stata data ad Ottaviano, Sestio per ordine di L. Antonio la cedette al legato di lui C. Fango, ma la reclamò appena scoppiata la guerra perusina e ne sconfisse il legato che cadde per mano propria. Nondimeno venne costretto egli stesso di ceder le due Afriche a Lepido, mandato da Ottaviano con sei legioni (Dio 48, 20. 21. 22. 23. 28; App. 4, 53 — 56; 5, 12. 26, 75; cf. Drumann 1, 415; 2, 620). Del suo titolo d'imperatore non abbiamo altra notizia, ma è ben naturale che dopo la sconfitta di Cornificio il suo esercito ne l'abbia onorato. — Riguardo a duumviri di condizione libertina, essi sono certamente di somma rarità; ma sembra che appunto a Clupia i liberti suolevano ammettersi alla magistratura, conoscendosene un duumviro di siffatta condizione a tempo di Cesare dittatore (Guérin *Voyage dans la régence de Tunis* 2, 242 n. 452), e lo stesso sembra doversi credere di Cartagine, riferendosi, come pare, a quella città l'edilità e la prefettura iuri dicundo anch'esse amministrate da M. Celio. Giacchè non parmi la prefettura poter combinarsi colle parole che seguono, le quali ritengo piuttosto doversi prendere indipendentemente come

riferibili ad impiego estraordinario, incaricato dell'affitto di cinque dazi in ottantatre castelli della provincia. Quelle imposte non ci son note d'altra parte, ma possono confrontarsi colle *quattuor publica Africae* (Or. Henzen 6650). Nel mentre però Celio nelle città africane avea amministrato impieghi così onorevoli, a Formiae non avea potuto ottener che l'augustalità, e se è vero che quest'ultima sia stata un'imitazione municipale del gran sacerdozio pubblico de'sodali augustali in Roma, egli deve averlo conseguito nell'estrema vecchiaia; imperocchè circa 50 anni decorsero fra il servizio da lui prestato in Africa come accenso e fra quell'epoca, in cui in tal caso egli possibilmente poteva nominarsi Augustale. Intanto le origini dell'augustalità ne' municipii italici restana tuttora troppo oscure per poterne dedurre delle conclusioni indubitabili. — Come Augustale poi egli decorò di pietre di varii colori il tempio di Nettuno a Formiae, laddove quello di Tellure che fece a spese sue, può esser stato anche altrove, inserendosene la menzione fra quanto si ricorda delle cose da lui fatte in Africa.

Ci rincresce che il ristretto spazio del nostro Bullettino non ci permette di riportar qui puranche alcune delle lapidi meno importanti comunicateci dal ch. Mattei; intanto non possiamo far a meno di ringraziarlo sinceramente di quanto ha ben voluto favorirci, pregandolo d'esserci anche in seguito cortese degli importanti risultamenti delle sue diligenti ricerche.

G. Henzen.

---

6. *Miscellanea epigrafiche.*

1

(*Bull.* 1873 *p.* 58)

« Negli scavi al ministero delle finanze sotto la via del Maccao, a 35 metri di distanza dagli avanzi dell' aggere di Servio Tullio scoperti vicino alla via Venti Settembre (ossia di Porta Pia), cioè al bivio delle vie Salaria e Nomentana, dove fu la porta Collina » si rinvenne nell'inverno passato una pietra quadrilunga di travertino, lunga m. 0, 36, alta 0, 60, erta 0, 20, che a caratteri antichissimi mostra la seguente epigrafe:

M · BICOLEIO · V · L · HONORE
DONOM · DEDET . MERETO

Me ne furono favoriti dal ch. Pellegrini a nome della Sopraintendenza degli scavi copia e calco esattissimi che proposi nell' adunanza de' 21 marzo.

Secondo le norme stabilite dal Ritschl l' uso dell' *o* in luogo dell' *u*, nonchè dell' *e* invece dell' *i*, cessa circa l' a. 520 della città, mentre la forma ad angolo acuto dell' L svanisce circa gli anni 570-580: per conseguenza, trovandosi nella nuova lapide e quella e questa particolarità, non ne può esser dubbiosa l' alta antichità, confermata altresì dalla forma degli stessi caratteri.

Sono tre i tempii del dio *Honos*, di cui troviamo memoria in Roma. L'uno erettogli insieme alla *Virtus* da C. Mario (*elog. C. I. L.* 1 p. 290, XXXIII — Or. 503) forse nel Campidoglio (cf. Becker *Topogr.* p. 405 segg.; cf. 539) vien escluso dalla nostra considerazione mediante la stessa antichità della nuova lapide che non può attribuirsi ad età tanto recente. Più celebre si è il tempio dedicato all' Onore ed alla Virtù da Q. Fabio Verrucoso nell' a. 521, rinnovato da M. Marcello a motivo delle vittorie di Clastidio e Siracusa e ristorato da Vespasiano (Cic. *de nat. deor.* 2, 23; Liv. 27, 25; Val. Max. 1, 1, 8; Plin. *n. h.* 35, 120), situato alla porta Capena, come risulta da Livio 25, 40 (cf. Becker *Topogr.* p. 510): ci vieta però di pensare a questo il luogo del ritrovamento della nuova lapide, nè resta quindi che il terzo sacrario, del quale parla Cicerone *de legg.* 2, 23, 58: *nostis extra portam Collinam aedem Honoris: aram in eo loco fuisse proditum est. Ad eam cum lamina esset inventa et in ea scriptum + domina Honoris, ea causa fuit huius dedicandae. sed quom multa in eo loco sepulchra fuissent, exarata sunt; statuit enim collegium locum publicum non potuisse privata religione obligari.* Della porta Collina poi scrive Strabone (5, 3 p. 228): ἔστρωται δὲ δι᾽ αὐτῶν (Σαβίνων) ἥ τε Σαλαρία ὁδὸς οὐ πολλὴ οὖσα, εἰς ἣν καὶ ἡ Νωμεντάνη συμπίπτει κατὰ Ἤρητον τῆς Σαβίνης κώμην ὑπὲρ τοῦ Τιβέρεως κειμένην, ὑπὲρ τῆς αὐτῆς πύλης ἀρχομένη τῆς Κολλίνης. Essa per conseguenza deve esser stata sull' angolo settentrionale delle terme di Diocleziano nel punto, in cui si congiungono le vie di porta Salara e di

porta Pia (ora Venti Settembre), dove principia la via del Maccao (Becker l. c. p. 172). Colla quale località combina adundipresso il luogo, in cui venne ritrovata la nuova lapide. Questa ha quindi anche il merito di confermar al ridetto luogo l'attribuzione della porta Collina.

2
(*Bull.* 1873 p. 11)

Mi fu comunicata dal sig. dott. G. Hirschfeld l'epigrafe seguente, inscritta in un cippo marmoreo decorato di timpano, e da lui copiata a Corneto in casa Marzi. Venne ritrovata nel 1871 nella necropoli:

D · M
L · SEVI · L · F ·
STELLATINA
CLEMENTIS
ARISPICIS
VIX · ANN · XXX
EXORDINE · ARISPICVM · LX
CVRATORI · ARCAE · BIS IIIIVIR
IVRE · DICVNDO ITEM AEDILI
C · SEVIVS
CELSVS
FRATRI · OPTVMO
D · D · F · P

La tribù Stellatina è noto esser stata quella di Tarquinii (cf. Grotefend *Tribus* p. 80). Gli aruspici, chiamati promiscuamente *arispices* (Or. 2294. 2302), *arespices* (ibd. 2296), *arrespices* (ibd. 2297), *harispices* (ibd. 2298), *aruspices* (ibd. 2299), originariamente non consideravansi come sacerdoti romani: *Tusci ac barbari* li chiama Cicerone (*n. d.* 2, 4, 11). La scienza loro si propagava prima per mera tradizione (Cic. *ad. fam.* 6, 6, 3 e Tac. *ann.* 11, 15; cf. Marquardt *R. A.* 4 p. 362, 2446), poi per la letteratura (l. c. p. 363, 2447). Essi s' appellavano appositamente per i singoli casi e per decreto del senato dall' Etruria, come si fece già sotto Tarquinio Superbo in occasione della fondazione del Campidoglio (Liv. 1, 55,

cf. 56). Quando i Romani erano in guerra coll'Etruria, non eranvi aruspici a Roma (Liv. 5, 15), e durò questo stato delle cose fino alla fine della repubblica (cf. Marquardt l. c. p. 364). Gli aruspici poi sembrano aver formato collegi anche nella loro patria, perchè sempre chiamati nella pluralità, ed erano tali collegi presieduti da un anziano (πρεσβύτατος); cf. App. *b. c.* 4, 4; Lucan. *Phars.* 1, 580 segg. — In Roma il collegio degli aruspici non vien mentovato prima di Claudio (Tac. *ann.* 11, 15), e più tardi consistevavi un *ordo haruspicum sexaginta* (Or. 2291. 2292. 2295), retto evidentemente dal *magister publicus haruspicum* (ibd. 2293), identico forse coll' *haruspex publicus primarius* (ibd. 2330) e coll' *harispex maximus* (Or. Henzen 6023 *a b.*). Che poi i membri di cotal collegio non erano ristretti a Roma, ma sparsi per le città d'Italia e fino nelle provincie, ce lo fa conoscere il confronto delle stesse lapidi oror citate. — Un collegio non può pensarsi senza introiti e spese comuni, nè dubito perciò di riferir allo stesso ordine degli aruspici l'arca, di cui Sevio si vanta curatore. Fu inoltre quattuorvir iure dicundo di Tarquinii, e dopo la morte venne onorato di funerali pubblici: giacchè le siglo dell'ultimo verso hanno senza fallo da interpretarsi D*ecurionum* D*ecreto* F*unere* P*ublico.* Si confrontino le iscrizioni Or. 3853 = 4052. 5037; Or. Henzen 7004. 7011. 7054. 7067. 7178. 7350.

3.
(*Bull.* 1873 p. 41).

Monsig. Gio. Spano di Cagliari mi comunicò, tempo fa, una iscrizione, incisa « in marmo, di larghezza circa m. 0, 75, ritrovato sotto i ruderi d'un edifizio sfasciato di quella città, nel quale insieme con altri frammenti di iscrizioni antiche serviva di pianellamento. » Essa dice così:

Q · GABINIO · BARBARO
V · E · A COMMEN · PRAEFEC
PRAET · PRAEF · VEHIC · PER
FLAM · PROC · PROV·SICILIAE
PROC · HERED · PROC · AVG G G·
NNN · PRAEF · PROV · SARD

Nel v. 2 sarà probabilmente scritto COMMENT, cosicchè il nesso dell'N e T si sia sottratto all'esperimentata esattezza del nostro riferente. Abbiamo peraltro un *a commentariis praefectorum praetorio ee. vv. (eminentissimorum virorum)* presso Renier (*I. A.* 3896) ed un *ab commentariis Corneli Re(pentini pr. pr.)* nelle *Memorie dell'Instituto* 2 p. 287. — Nota ugualmente si è la prefettura delle poste: conosciamo un *praefectus vehiculorum* che prima era stato *procurator vigesimae hereditatium* e *procurator Alpium Atrectianarum* (Or. 2223); altri del grado di ducenari (Or. 2648, e *C. I. Gr.* 5895), de' quali quello era consigliere del principe, questo diventò più tardi prefetto dell'annona e d'Egitto; un ἔπαρχος βεϊκούλων, come il nostro Gabinio, divenne poscia ἡγεμὼν Σαρδονίας (*C. I Gr.* 2509). Abbiamo in fine un prefetto delle poste nel Norico (*C. I. L.* 3, 4802), ed un altro delle tre provincie Lugdunense, Narbonense ed Aquitanica (Or. 3178), da distinguersi da' primi che sembrano aver avuto la direzione generale delle poste che gli ultimi due non esercitavano se non che in un distretto speciale, non diversamente dal nostro Barbaro che l'amministrava nella sola Flaminia. — Dopo essere stato di poi procuratore di Sicilia e delle eredità, egli divenne procuratore imperiale prefetto della provincia di Sardegna. Questa nella divisione Augustea delle provincie erasi riserbata al senato (Dio 53, 12), ma era tanto poco tranquilla la condizione d'essa che già all'anno 6 dell'era nostra nota Dione (55, 28): κἀν τοῖς αὐτοῖς τούτοις χρόνοις καὶ πόλεμοι πολλοὶ ἐγένοντο. καὶ γὰρ λησταὶ συχνὰ κατέτρεχον. ὥστε τὴν Σαρδὼ μηδ' ἄρχοντα βουλευτὴν ἔτεσι τρισὶ σχεῖν, ἀλλὰ στρατιώταις τε καὶ στρατιάρχοις ἱππεῦσιν ἐπιτραπῆναι, e sebbene di dritto la Sardegna sembri esser sempre rimasta provincia senatoria (giacchè ancor sotto Commodo ne troviamo un proconsole Or. Henzen 6492, ed un legato che io credo legato del proconsole, almeno dopo l'anno 60, in un titolo pubblicato nel *Bull.* 1856 p. 141), nondimeno il governo de' procuratori imperiali deve essere stato quasi normale durante i primi tre secoli dell'impero. Quelli poi vengono chiamati o semplicemente procuratori, come sotto Settimio Severo ed Antonino Caracalla Marcio Metello (Or. Henzen 5191), sotto Filippo M. Ulpio Vittore (l. c. 5192. 5193. 5195), sotto Valeriano e Gallieno Januario (l. c. 5544) e Claudio Paterno Clementiano (*C. I. L.* 3,

5776); o procuratori presidi, come sotto Vespasiano Sex. Subrio Destro (Or. Henzen 5190), dopo M. Aurelio P. Vibio Mariano (Or. 74); o finalmente procuratori prefetti, come dopo M. Aurelio Q. Cosconio Frontone (Or. Henzen 6940) e sotto Filippo lo stesso Ulpio Vittore anzicitato (Or. 4929). Prefetto semplicemente sembra venga chiamato oltracciò un M. Calpurnio Celiano sotto Emiliano (Or. Henzen 5542), laddove sotto Carino e Numeriano, e poscia sotto Liciniano Licinio troviamo anche presidi senz'altra qualifica (l. c. 5566. 5567). Confrontata con quegli esempi, la nuova lapide, che anch'essa adopra il titolo di procuratore prefetto, questa sembra poter attribuirsi a' primi anni del terzo secolo, e precisamente agli anni 209-211, in cui col padre e fratello Geta occupava il seggio imperiale. Imperocchè tutto lo stile della lapide, e segnatamente i tre nomi usati da Barbaro, mi rendono improbabile esser egli stato quel preside Barbaro, sotto il quale nel 301 soffrirono il martirio a Turres i santi Gavino, Proto e Januario.

G. Henzen

IV. LETTERATURA.

De la signification des lettres OB sur les monnaies d'or byzantines par M. Pinder et J. Friedlaender, seconde édition avec un appendice, Berlin 1873.

Sono ormai più di venti anni, dacchè i ss. Pinder e Friedlaender nella prima edizione della memoria sopra indicata, di cui tenne parola il sig. Henzen in questo Bullettino 1852 p. 61-64, sciolsero l'enimma che offrono le lettere OB sulle monete d'oro bisantine, dimostrando con ottime ragioni che queste lettere non sono altro se non il segno numerale greco 72. Si è conservata la legge di Costantino Magno, colla quale il nuovo piede monetale fu fissato in maniera che 72 solidi dovessero coniarsi di una libbra d'oro, e la cifra LXXII si trova sul campo del rovescio di alcuni solidi dei tempi di Costantino. Valentiniano e Valente hanno rinnovato quella legge e vediamo che nello stesso anno, in cui fu pubblicato il loro editto, le lettere OB per la prima volta si leggono sui solidi, ed eziandio vi si leggono nel medesimo posto del rovescio, dove la cifra LXXII si trova sui solidi costantiniani. Siccome poi la cifra OB non solo faceva conoscere il solido come la parte $^1/_{72}$ della libbra, ma era anche in genere il caratteristico del nuovo piede da 72, essa in epoca più tarda si metteva pure sulle diverse frazioni del solido, nonchè sui medaglioni d'oro, i quali, essendo multipli del solido, evidentemente furono coniati sul medesimo piede.

Siffatta ingegnosa spiegazione non ha incontrato quel generale applauso che si meritava, ond'è che il ch. Friedlaender, pubblicando la seconda edizione della detta memoria, s'è messo a rifiutare in un' appendice quanto vi è stato scritto in contrario dai ss. Sabatier, Cohen ed il conte Brambilla. I dotti francesi avevano in primo luogo osservato che OB si legga non solo sopra monete d'oro, ma pure sopra molte monete d'argento e di bronzo. Ora il sig. Friedlaender dimostra che tutte quelle Æ e Æ colla leggenda CONOB allegate dal sig. Sabatier, quantunque siano numerose, pertanto non valgono a decidere la quistione, perchè o si conoscono da descrizioni inesatte ovvero sono false ed in ispecie imitazioni moderne di AV. L'esistenza di monete d'argento con CONOB di autenticità indubitata non si è potuta provare. Nega poi il sig. Cohen che le lettere OB, quando si trovano nel campo del rovescio non unite ma separate dalla figura del tipo, possano interpretarsi come segno numerale, affermando egli che i numeri greci composti di più lettere non vengano mai scritti in modo che una lettera sia divisa dall' altra. L'a. però ricorda le monete imperiali d'Alessandria, nelle quali del numero indicante gli anni del regno una lettera è posta a d. e l'altra a s. della figura del tipo. Nè ha maggior valore la terza obblezione del Cohen, che cioè, se OB significasse lo stesso como LXXII, pure LXXII dovrebbe trovarsi scritto diviso. Imperocchè chi esamina le monete insignite di questa cifra, intende facilmente che essa non poteva esservi scritta in quel modo, perchè ad un lato della figura del tipo vi è stato messo il monogramma di Cristo, di guisa che per la cifra non rimaneva che l'altro lato. Infine il Cohen non vuol nemmeno concedere che numeri greci, i quali come OB si compongono di due lettere, esistano sopra monete romane. Ma l' a. sà produrre una bella serie d'esempi, (dove IB (12) IΓ (13) IE (15) IS (16) KA (21) AΓ (33) LN (250) PKE (125) PK (120) sono da spiegarsi per numeri delle officine o del valore; e si comprende bene che si preferiva di mettere nello stretto spazio dell' esergo le due lettere del numero greco OB invece delle cinque di LXXII. — Per dare più forza alla sua spiegazione l'a. aveva messo in confronto altre monete insignite di numeri indicanti il valore, cioè le monete d'argento che portano i numeri LX e XCVI e sono del peso corrispondente di $\frac{1}{60}$ e $\frac{1}{96}$ della libbra e pure denari di bronzo coi numeri XXI e KA, XX e K che vogliono dire che i denari hanno il valore di $\frac{1}{21}$ o in altri siti e in altri tempi di $\frac{1}{20}$ del denarius argenteus. Ora siccome il Cohen nega che XXI si riferisca al valore e che KA sia il numero 21, l'a. espone che quasi tutte le cifre esistenti nell' esergo dei denarii enei si spiegano in modo tanto facile quanto sicuro, se i denarii vengono ordinati secondo il significato numerale di quelle cifre. Spesse volte nell' esergo si trova la sigla del nome della città, ove le monete furono coniate, poi il numero del valore e quello dell' officina p. e. TRXXIP vuol dire TReverica 21 Prima, appunto come TROBS sui solidi vuol dire TReverica 72 Seconda.

In ultimo luogo l'a. tratta del solido di Zenone pubblicato dal conte Brambilla. Vi si trova CONOB posto in modo normale nel mezzo dell' esergo del rovescio e poi RV in scrittura piuttosto stretta ed obliqua. Il ch. Brambilla congiungendo RV con OB legge OBRV e lo spiega per *obryzum* (oro puro). Ma niente ci impedisce di spiegare RV per la frequente e ben nota sigla di RaVenna, messa questa volta non già nel campo ma nell'esergo, come pure sulle mo-

nete d'argento di Zenone RV si trova ora nel campo, ora nell'esergo. Nella stessa maniera qualche volta s' incontra $\frac{\mathrm{I}}{\mathrm{CORMOB}}$ invece del solito $\frac{\mathrm{R \mid M}}{\mathrm{CONOB}}$, e come RM messo nell'un o nell'altro posto sempre vuol dire RoMa, così tanto $\frac{\mathrm{R \mid V}}{\mathrm{CONOB}}$ quanto $\frac{\mathrm{I}}{\mathrm{CONOBRV}}$ si riferisce a RaVenna. Arroge che le due lettere sul solido in quistione sembrano essere state aggiunte dopo finito il conio. Il tipo della Vittoria cioè era riuscito di soverchia larghezza ed essendo ad un lato di esso effigiata una stella, l'incisore non poteva mettere l'epigrafe RV al solito posto accanto alla Vittoria, ma l'introdusse piuttosto sconciamente dietro a CONOB. In ogni caso questo solido, rimanendo isolato ed essendo scritto malamente, non può decidere niente. Imperciocchè, supposto e non concesso che quell' OB potesse dire *obryzum*, certo sui grandi medaglioni d'oro, dove l'esergo è soverchiamente largo, obryzum sarebbe scritto o con tutte le lettere o almeno colle tre prime OBR. Invece sopra esemplari innumerevoli non vi si legge che OB e una lettera che indica un numero sia greco sia latino (cioè P. S. T. Q. Prima Secunda ecc.), in modo che OB non può essere abbreviazione di obryzum, ma deve considerarsi nota intera e completa, vale a dire il numero 72.

Rifiutando in questa maniera con insigne dottrina e perspicacia tutti gli argomenti opposti l'a. non soltanto stabilisce nuovamente la sua bella e giusta spiegazione, ma sa pure schiarire molti fra gli altri problemi che si connettono colle sigle delle monete di Costantino e dei suoi successori.

A. KLUEGMANN.

ERRATA.

Nella lapide pubblicata sulla p. 59 dell'ultimo Bullettino deve leggersi nel v. 5 ANN LX in luogo di LX, come ci avverte il sig. Bertolini, e come rileviamo dal calco inviatoci. Deve quindi anche modificarsi quanto scrissi di quella lapide nella p. 62. — Ugualmente havvi da correggere nell'iscrizione posta in testa della p. 61 LAE · MATRI invece di LIAE · MATRI.

G. H.

Pubblicato il di 31 Maggio 1873

BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° VI di Giugno 1873

Scavi di Corneto. — Nuova figulina. — Ghiande missili. Specchj etruschi. — Iscrizione latina. — Heydemann, Vasensammlungen.

I. SCAVI

Tombe dipinte di Corneto.

(continuazione cf. p. 73 segg.)

Il posto che dal punto di vista dello stile questa nuova tomba occupa nello sviluppo della pittura etrusca, vien indicato dalle grandi analogie ch' essa presenta con le pitture della tomba detta del vecchio e dei vasi dipinti, con cui ha di comune non solo la scena del letto tricliniario, ma ancora lo spirito d'ingenuità, con cui questa è trattata. Pure i tipi dei volti hanno il medesimo arcaismo, ed il trattamento del drappo dei ballanti nella prima camera della nuova tomba, con le faldi svolazzanti e finienti in rigida punta, è identico a quello dei ballanti nella tomba dei vasi dipinti. Per cui riesce evidente che la nuova tomba dev' essere riportata allo stesso periodo artistico, a cui appartiene quest' ultima, lasciando indecisa la questione, peraltro secondaria quale debba avere la precedenza cronologica: questione che solamente può risolversi col confronto dei due originali, ma che adesso diventa impossibile, per essersi la tomba dei vasi, dopo la sua pubblicazione, ricoperta un'altra volta dal cessato governo. La

Soprintendenza però non risparmierà alcuna cura, perchè sia di nuovo riaperta e conservata.

3. *Tomba della pulcella.* Con più facilità si può assegnare il posto che nella storia della pittura etrusca occupa la terza grotta, pure scavata nei terreni della sig.ª contessa Bruschi. Essa per una figurina di fanciulla rappresentata nell'atto di servire i convitati, venne dal Rev.mo Monsignor D. Sensi chiamata tomba della pulcella fin dal 1865, quando se ne fece la prima apertura. In seguito fu richiusa un'altra volta, e noi dobbiamo allo zelo con cui la sig. contessa Bruschi favorisce questi studii, se in vista delle cure che la Soprintendenza piglia per la conservazione di tali tombe, ha voluto graziosamente ordinarne la riapertura, perchè vi si potesse praticare e porta e tetto come alle precedenti.

Le dimensioni della tomba sono le comuni, cioè di tre metri per lungo e per largo e di due per altezza. Si distingue però da tutte le altre per un grande loculo di forma quadrangolare esistente nella sua parete di fronte, e decorato di pitture. Dentro nel muro di fondo si vede come il letto mortuario su cui giacesse il cadavere, ma pel deperimento dei colori quest'ultima particolarità più non si distingue chiaramente. Tuttavia è molto notevole che alle due estremità del letto stanno due genii alati e nudi, uno per parte, i quali sollevano un gran velo, che sembrano deporre sulla figura giacente per coprirla. Anche il soffitto di questo loculo, tutto decorato a striscie bianche e rosse, fa l'impressione come di un'alcova. L'esterno del loculo è parimenti dipinto. Nel lato superiore vi figura un timpano sormontato da un acroterio, col centro occupato da un gorgoneion fornito di grandi ali alle orecchie, occhi spalancati e lingua protesa: ai fianchi poi sono tracciate alcune linee imitanti le volute del letto.

A ciascun lato di questo loculo si nota la presenza di due donzelle, una per parte. Quella a destra è una citarista, coperta di lunga veste ed in atto di suonare la cetra, quasi accompagnando con la mesta melodia la de-

posizione del cadavere: [1] quella a sinistra è una fanciulla che porta rami fronzuti, e sembra intenta ad intrecciare corone e ghirlande da deporre sul funebre letto. Tutta la scena spira una mestizia d'affetto ed una delicatezza di sentimento che, se non del tutto nuova, è però molto rara nelle rappresentazioni delle tombe dipinte. Qualche analogia di concetto presentano con essa i soggetti della tomba cornetana detta del morto (*Mon. Inst.* II 2) in cui vedesi la consorte che tutta afflitta e raccolta compone sul letto funebre il cadavere del marito, e quella sopra un rilievo perugino (Conestabile *Mon. di Perugia* tv. *XXXII*), in cui una parente, forse la stessa consorte, compie l'ultimo pietoso ufficio, presentando un bambino alle labbra dello spirante. Siccome questi due monumenti appartengono allo stadio più arcaico dell'arte etrusca, così riescono interessanti per conoscere le graduazioni del sentimento di quel popolo nei varii periodi della sua civiltà. Quanto poi all'uso di dipingere figure entro loculi o nicchie, un altro esempio ci viene offerto da un'urna perugina (Conestabile *op. cit.* tv. IX testo pt. II p. 91), ove in una nicchia incavata nel prospetto appaiono dipinte alcune leggiadre figure femminili, il cui tipo e costume fa peraltro molto dubitare sull'esattezza del disegno.

Tornando alla nostra tomba vediamo sulle due pareti laterali le conosciute scene del convito con quattro gruppi di banchettanti, composti ciascuno di un uomo e di una donna, che siedono a propria mensa, aggruppati in atteggiamenti e mosse diverse, e la cui gioia ed allegria fa un profondo contrasto con la mestizia della scena dinanzi descritta. Il primo gruppo a destra rappresenta un uomo che carezza il mento alla giovane sua vicina; nel secondo invece è la donna che con grazia e leggiadria offre un frutto, od un ovo che sia, al suo compagno. Nel lato si-

[1] Sembra che in questo gli Etruschi si scostassero dai Greci, i quali non usavano mai la lira nelle funebri cerimonie cf. Conze *Ann. Inst.* 1864 p. 189.

nistro poi l'uomo del primo gruppo tiene sollevata una gran tazza, e la donna con civetteria stende la mano per domandargliela: nel secondo gruppo invece l'uomo suona la lira, e la donna innalza le mani come applaudendo: fra ciascuna cline poi discorrono i *pueri* e le *puellae* per servir il convito e versar le bevande. Ai due lati della porta d'ingresso finalmente è disegnato l'armadio con suvvi i piatti ed i vasi, come vedesi in altre tombe, p. es. quella dei vasi dipinti (*Mon. Inst.* IX tv. XIII) ed in quella Querciola (*Mon.* I tv. XXXIII).

Notevole sovratutto in questa tomba è la varietà e moderazione con cui sono composti tali gruppi. Mentre tutti insieme esprimono là vivacità e l'allegria del convito, non uno s'assomiglia all'altro nell'azione o nella posa, e ciascuna figura ha un sentimento e carattere proprio. L'indole voluttuosa dell'uomo nel primo gruppo si riconosce alla maniera con cui tocca il volto della sua vicina: mentre l'ingenuità della donna nel secondo è ben espressa dalla mossa leggiadra di offrire il frutto al compagno. Invece è proprio l'ebbrezza del vino che invade la coppia del primo gruppo a sinistra, mentre sono le armonie musicali che eccitano il delicato sentire della donzella nel secondo. Tutta questa varietà di sentimenti piglia poi una vita inesprimibile per quell'agilità che gl'artisti etruschi davano alle dita delle mani, il cui movimento riesce altrettanto espressivo che lo sguardo. Merita pure attenzione la grandiosità con cui sono trattati i panneggi delle singole figure, e stesi i drappi sulle clini e sugli origlieri. I colori in generale sono chiari, predominandovi il rosso e la tinta giallognola. Gli ornati degli orli sono quelli comuni, cioè a scacchi, a meandri ed a zig-zag. I manti dei convitati partendo dal petto si stendono in falde libere e larghe, ricadendo in bei partiti di pieghe lungo le clini. Vi si riconoscono pure alcune finezze proprie d'un'arte già avanzata. P. es. le donne sono coperte d'un chitone punteggiato, di color chiaro e di tessuto molto fino, così da lasciare travedere il seno sottoposto,

ma questo è trattato specialmente in una donna con un criterio che rivela l'esatta osservazione della natura, perchè presentandosi il corpo di terza anche l'una mamella è disegnata di profilo e l'altra di prospetto. In un petto dell'uomo poi che è lasciato scoperto, sono segnati tutti i muscoli e l'ossatura, come usavasi in epoca relativamente avanzata. A lato del progresso artistico rimangono ancora le tracce d'arcaismo quantunque circoscritte e quasi accessorie. Così la linea della fronte prolungata con quella del naso accusa ancora in alcune figure un profilo depresso, e vi si conserva tuttavia quella maniera di differenziare l'occhio della donna da quello dell'uomo, facendolo un poco meno aperto e più lungo. La nuova tomba insomma spetta ad uno stadio già avanzato della pittura etrusca e, specialmente per ciò che riguarda la composizione dei gruppi e la rappresentazione del convito, offre alcune affinità con quella detta del triclinio (*Mon. Inst.* I 32), nella quale domina lo stesso avanzamento nella maniera di trattare il panneggio sia nelle figure giacenti che in quelle danzanti, e lo stesso lusso nelle particolarità del banchetto. Comuni alle due tombe sono ancora certi concetti secondarii, come la presenza dei fanciulli che servono i convitati, la collocazione delle mense con sopra i vasi, e perfino la forma di esse coi piedi finienti a zampe d'animali. Conchiudo da siffatte analogie che la nuova tomba può riportarsi verso quel periodo della pittura etrusca, a cui spetta la tomba del triclinio, periodo che vien generalmente considerato come la transizione dall'antica maniera tuscanica ad una nuova direzione che imita l'arte greca (*Ann. Inst.* 1870 p. 51), ma che a mio avviso dovrà piuttosto tenersi come il periodo del fiore e del più alto svolgimento dell'arte etrusca nazionale.

4. *Tomba del letto funebre.* — Invece al periodo di transizione dalla pittura etrusca alla maniera che tende ad imitare l'arte greca riferisco la tomba scoperta nei terreni dei sigg. fratelli Marzi in una località assai prossima a quella ove trovasi la grotta del triclinio, dalla quale

dista un dieci metri all' incirca. I sigg. fratelli Marzi hanno il merito d'aver rinvenuto le due più belle e per la storia della pittura etrusca più importanti tombe che si conservano in Corneto. Quella del triclinio rappresenta il periodo più glorioso di tale pittura, cioè quello della sua autonomia. La moltiplicità delle figure, la varietà ed arditezza dei concetti e l'originalità con cui vi sono espressi, riassumono la storia di tanti anni d'uno svolgimento lungo, lento, ma spontaneo, libero ed indipendente. La nuova tomba poi segna l' êra in cui quest' autonomia pittorica cessa coll'entrare d'un arte forestiera più adulta e perfetta, cioè della greca. Io non credo che alcun'altra fra le tombe cornetane ci porga un' idea più chiara delle condizioni della pittura etrusca in questo periodo, e che meglio riveli come operavasi il trapasso dall'una all'altra maniera, come e dove il principio pittorico antico persisteva a mantenersi, come e dove la novità cominciava a prevalere. È questa una quistione con molta accuratezza e criterio trattata negli ultimi anni dal ch. Helbig, il quale ha tentato indicare i fenomeni più salienti e fissare i caratteri di quest'epoca, come la chiama, di fermentazione (*Ann. Inst.* 1870 p. 51 ss.). Le mie osservazioni sulle pitture cornetane m'hanno condotto a risultati, che in massima parte si trovano d'accordo con le sue idee, e solo vi sarà divergenza sul tempo in cui l' elemento greco cominciò a farsi sentire, e dei monumenti sui quali compare la prima volta. Non essendo qui il luogo d' entrar in questa tesi, osservo solo come la nuova tomba Marzi sia la prima in cui, secondo me, si riconoscono a lato d' un grande sviluppo dell'elemento nazionale anche i decisi contrassegni dell'arte greca. La tomba del triclinio che le sta più dappresso nel progresso artistico, mostra ancora uno spirito di composizione e principii stilistici, cui riuscirà molto difficile provare che siano un risultato dell'influenza dell'arte greca, e non piuttosto il prodotto dello svolgimento spontaneo della pittura nazionale. Al contrario nella nuova tomba vi sono alcune figure concepite e disegnate con

principii tutti opposti all'arte etrusca, che debbonsi chiamare decisamente greci. È naturale adunque che la classificazione delle tombe cornetane proposta fin ora per tracciare l'andamento dell'arte etrusca in quest' epoca debba venir modificata, e che la nuova tomba occupi non il posto più recente nel primo stadio del secondo periodo di essa, ma piuttosto prenda il primo luogo fra quelle di un periodo nuovo, i cui caratteri attendono ancora di venir delineati. Un' esatta descrizione che posso porgere di tali pitture, di cui tengo sott' occhio i fac-simili colorati, chiarirà le ragioni di un tale mutamento.

La nuova tomba è di media grandezza, col soffitto tutto dipinto a quadretti, ed il trave ornato di tralci, grappoli e foglie d'edera, le quali ricompaiono anche sulla cornice. Le figure sulle pareti hanno un' altezza di circa 60 cent., lo zoccolo rappresenta onde marine, nelle quali sono in atto di tuffarsi vispi delfini. A ciascun fianco della porta vedesi un bigio gatto con una colomba [1]. In uno il rapace animale cammina con testa bassa, ma badando ai movimenti della colomba che svolazza, quasi scherzandogli sulla testa. Nell'altro invece è figurato, come se tutto d'un colpo avesse cercato afferrare l'ingenua colomba, la quale peraltro è riuscita a fuggire. Sotto poi sono figurati a destra due cavalieri che camminano di conserta sopra proprio cavallo, ed a sinistra due cavalli l'uno rosso e l'altro bigio aggiogati ad una biga. È una distribuzione molto analoga a quella che vedesi nella tomba del triclinio, dove ricorre pure la stessa decorazione del soffitto, della cornice e dello zoccolo.

I diversi gruppi di figure distribuiti sulle pareti sono gli uni agl' altri connessi molto naturalmente. Il primo gruppo è di due cavalieri che conducono ciascuno il loro cavallo per aggiogarlo alla biga. Quest' azione è rappresentata con assai verità. Dei due cavalli uno è morello:

[1] Per la rappresentazione dei gatti presso gli antichi cf. Museo Borbon. tom. XIV. tv. XIV. Helbig *Ann. Inst.* 1864 p. 30.

l'artista lo figurò in atto d'impennarsi, mentre vien condotto innanzi dal cavaliere. Quasi adombrato alla vista della vicina biga, egli si ferma e ritira indietro la testa, mentre la criniera svolazza irta e drizzansi le orecchie. Il cavaliere si è volto indietro come per raddolcirlo e stendegli la mano presso la testa. Egli è figurato di prospetto con testa di profilo, ed il suo tipo è veramente unico nelle pitture etrusche: decisamente attico è il profilo, a cui corrisponde anche la forma quadrata della testa: il colorito del volto è brunastro con occhio nero, la cui vivacità brilla vieppiù per il bianco con cui l'artista ne ha segnato l'orbita. Solamente la testa di Cerere nella tomba dell' orco (*Mon. Inst.* vol. IX tv. XIII) può paragonarsi con essa; ma in quella il profilo è anche meno puro che nella testa di questo giovane.

Dico lo stesso per la testa del secondo cavaliere, il quale attacca al timone della biga un bianco cavallo: anche il suo tipo ricorda quello degli efebi attici con la testa di forma quadrata. L'espressione dolce e calma non è priva di forza; l'energia vi si travede nella maniera con cui doma il cavallo. Questo poi ha un carattere differente da quello prima descritto. Come fosse impaziente d' indugio, inalbera la testa ed allarga la bocca, mentre scalpitando con la gamba dimostra la sua vivacità. Il pittore ha meglio espresso questi caratteri con porgli innanzi uno scudiero che gli palpa il petto quasi a vieppiù raddolcirlo.

Intanto un grosso e nerboruto cestiario s'avanza dall'altra parte agitando le braccia e tutta la persona come per incuter timore al cavallo. La sua figura è fatta bene: oltre le colossali proporzioni ed il color cupo delle carni, l'artista gli ha rappresentati anche i peli che compaiono sotto l'ascelle i quali esprimono il carattere brutale di quella gente [1]. Concepito tutto diversamente è un secondo cestiario. Raccolto in se stesso stassi in disparte portandosi alla fronte

[1] Nella mossa ricorda il cestiario nella tomba del citaredo (*Mon. Inst.* VI. tv. LXXIX).

una spugna zuppa d'acqua per arrestare il sangue che a grosse goccie gli fluisce dal naso. Si capisce che la causa di ciò fu un pugno potente regalatogli nella lotta dal compagno. Una tibicine che rivolta al vincitore gli suona le tibie come simbolo della vittoria, ne è prova evidente. Invece in vicinanza del vinto cestiario trovasi un servo che gli volge uno sguardo pietoso, mentre passa per portare i piatti con cui servire al vicino convito.

La scena in cui ha luogo questo convito, è caratterizzata per via di larghe tende superiormente distese e fissate ad un palo. Sotto vi giacciono sdraiati sopra morbidi letti due personaggi che alle erbacee corone del capo, ed alle ghirlande del petto (ὑποθυμιάδες) si riconoscono di grado elevato. Sono involti ciascuno d'un gran manto che loro copre le gambe, e stanno discorrendo con molta vivacità oppure giocando, giacchè tutti due sollevano la mano destra ed abbassano la sinistra con movimento delle dita quasi identico. Queste figure sono molto interessanti dal punto di vista stilistico. Le teste senza avere la forma quadrata degl' efebi suddescritti, neppur vi hanno quella acuminata propria alle figure dell'epoca più antica, e si fanno invece notare per una soverchia larghezza, con la quale armonizza pure il profilo del volto che non è l'attico, ma ricorda invece quello generalmente conosciuto col nome di peloponnesiaco.

La parete di fronte l' ingresso è tutta occupata dall'elevato letto funebre, sovra cui sono deposti gli origlieri e le corone: ed a ciascun lato di esso eran coppie di banchettanti, uomini e donne, ma gli uni separati dalle altre. Il trattamento delle figure presenta poche particolarità notevoli, per cui sorvolo su questa parte. Non voglio peraltro tacere una singolarità in questo convito, ed è il vedere su clini separati gli uomini dalle donne, ed essere i primi serviti da *pueri*, e le seconde da *puellae*. Le figure delle donne sono molto perdute, per cui sul loro tipo quasi nulla si può dire: solamente si riconosce dalle tracce rimaste che le loro teste aveano proporzioni piuttosto larghe; come quelle degli uomini.

Dopo il convito viene un gruppo che si distingue per il suo spirito comico. Consiste di una giovane cameriera la quale si avanza per arrecare una coppa alle convitanti, e di un *famulus* che in questo frattempo le carezza la guancia. Ma questo concetto è trattato in una maniera molto ingenua ed arcaica, a cui conviene anche la mossa rigida ed inceppata delle due figure. Si potrebbe quindi credere che il concetto fosse creato in epoca più antica ed adottato poscia successivamente nei periodi più recenti: il tutulo che porta in capo la cameriera potrebbe essere un avanzo d'arcaismo (cf. *Ann. Inst.* 1870 p. 59), ma d' altra parte la testa del giovane ha già le forme dell' epoca sviluppata.

Segue poscia un tibicine stante su due piedi e coperto d'un azzurro drappo scendentegli fin' ai ginocchi. Al suono che e' ricava dalle tibie danza una vivace fanciulla, sollevando tutte due le braccia, le cui mani doveano stringere le castagnette. Le estremità di questa figura sono perdute interamente, ma dalla mossa del corpo, dall' inclinazione della testa e dal trattamento ondulato della corta veste si riconosce come una ripetizione della fanciulla che danza al suono delle tibie nella tomba del triclinio (*Mon. Inst.* I tv. 32). Così pure è una ripetizione della pirrichista nella tomba Casuccini a Chiusi (*Mon. Inst.* V. tv. 33, Braun *Ann.* 1851 p. 259, *Arch. Zeit.* 1850 p. 226 tv. XXI) la figura di una donzella nuda, coperta alle spalle di un rosso mantello, con elmo crestato in capo e scudo al braccio sinistro, la quale similmente danza al suono delle tibie. Il Braun (*l. c.*) avea perfettamente ragione nel riconoscere in questa figura una donna, perchè anche nella nostra tomba la sua carnagione è dipinta a colore più chiaro.

Vedesi in seguito un discobolo che alzando il braccio sinistro tien nella destra il disco, cui sta in atto di slanciare; (la sua posizione ricorda piuttosto il discobolo stante che quello di Mirone).; e per ultimo un giovane che con azzurro manto gettato sulle spalle sembra in atto di cor-

rere veloce, ma la sua azione non mi riesce interamente chiara.

Dal complesso di siffatti gruppi e figure trattate con principii stilistici così differenti, e dalle sfuggevoli osservazioni fatte a' punti più degni di nota, si può conoscere, se nella storia della pittura etrusca spetti alla nuova tomba il posto che le assegnai dapprincipio, cioè il primo in quel periodo di transizione dall'arte etrusca autonoma a quella grecizzante. Imperciocchè se in nessuna tomba i caratteri delle due scuole si trovano uniti in maniera così chiara come in questa, è innegabile d'altra parte che il grecismo vi è ancora molto limitato. Mentre l'elemento antico è rappresentato nel convito dal gruppo del famulus e della cameriera, dal cestiario e dalla danzatrice, quello greco vi compare solamente con i due efebi di tipo decisamente attico. Che poi queste due teste non possano essere il prodotto del perfezionamento della stessa maniera etrusca, risulta dal trattamento tutto diverso dei cavalli accoppiati con loro, i quali quantunque pieni di vita e d'espressione, ritengono tuttavia le proporzioni allungate e le forme magre e secche proprie a'cavalli dell'antica maniera.

Si conchiude da ciò che quando gli artisti etruschi cominciarono a sentir l'influenza dell'arte greca, presero ad adottarne e copiarne di pianta alcune figure, e mischiarle con le proprie, facendo composizioni strane e bizzarre con un carattere che non si può altrimenti definire che eclettico. In quei primordii mancava ad essi la finezza di gusto per assimilare le bellezze dell'arte greca, e nonpertanto conservare alla propria arte uno spirito nazionale. Questo lavoro invece fu compito in seguito a mano a mano che l'arte etrusca sentiva sempre più forte l'influenza dell'arte greca: allora vennero fusi i due elementi in uno, e ne balzò fuori quello splendido periodo della pittura etrusca, così superbamente rappresentato a Corneto dall'urna Bruschi e da alcune figure della tomba dell'Orco, ed a Vulci dalle pitture di Torlonia (*Mon. Inst. VI* e *VII* tv. XXXI e XXXII. Garrucci *tavole fotograf. delle pitture vulcenti*).

(continua) E. Brizio

II. MONUMENTI.

a. Nuova figulina.

Una rara figulina ritrovata nell'Emporio e pubblicata dal ch. comm. Gio. Battista De Rossi (*Bullett. d'arch. crist.* 1870 p. 1) valse a darci un indizio del commercio che intorno al secolo quarto si faceva fra Roma e la Siria. Ora un'altra non meno rara, la quale fu rinvenuta negli scavi delle fondamenta del ministero delle Finanze e quindi di nuovo in quelli del Castro pretorio, ne dà notizia di quello che si faceva coll'Africa. Il bollo di quella è impresso sopra una tegola, di questa sopra le anse di due piccole anfore che si rinvennero spezzate e delle quali non rimane che una parte del collo. Il sigillo riuscì bene impresso e leggesi

EXPROV
MAR CÆS
TVBVS

Chiara ne è la lezione *ex provincia Mauretaniae Caesariensis* che è pur confermata dal nome della città che segue nella terza linea. E in fatti TVBVS esprime abbreviato il nome del *Tubusuptus*, città della Mauretania cesariense ricordata da Tolomeo (Τουβούσουπτος IV. 2), da Plinio (V 2, 21), da Ammiano Marcellino che la dice contigua al Monte ferrato (29. 5, 11), dall' *Itinerario di Antonino* (Parthey e Pinder p. 13 e 17) e dal geografo Ravennate (Pind. et Parth. 156, 13). Tacito la ricorda col nome di *Thubuscum* (Ann. IV 24) e con quello di *Tupusuctu* (sic) vien mentovata in un decreto di patronato dell'a. 55 p. C. che la qualifica come *colonia Julia Augusta legionis septimae* (cf. Hübner *Sitzungsberichte der K. Akad. d. W. zu Berlin* 1861 p. 984), laddove Plinio la chiama semplicemente colonia Augusta. La *Notitia dignitatum* c'insegna che vi risiedeva il *praepositus limitis*

Tubusubditani (Böcking II. p. 77 e 524) e quella delle provincie ecclesiastiche dell'Africa (Ruinart *Hist. persecut. vandal.* p. 59 e 180) e gli atti della Collazione cartaginese ne ricordano due vescovi del secolo quinto (Morcelli *Africa christiana* I. p. 316). Quale sia la città che ora risponda a quella di *Tubusuptus*, non pare ben definito dai geografi, volendo alcuni che sia Burg, altri Afroun o Burdj Ticla. A me pare più probabile l'opinione del Böcking che la riconosce in Tacksibt (II. 524). Fra questa città e Roma si faceva adunque un commercio, che probabilmente era quello del garo, sapendosi da Plinio che assai stimato era quello di Lepti e degli scombri dell'estuario di Cartagine e delle coste dell'Africa: *laudatissimum in Carthaginis spartariae cetariis......... Scombros quidem et Mauretania Baeticaeque Carteia ex oceano intrantes capiunt* (31, 94). Sicchè s'intende che il nostro bollo indicando chiaramente il nome del luogo ove era stato preparato, serviva a testificarne e guarentirne la provenienza, in quel modo che col medesimo intento si faceva pel commercio del vino di Rodi, di Gnido e di Taso, sulle cui anfore imprimevansi i nomi dei luoghi o quelli dei loro magistrati eponimi (Henzen *Bullett. dell'Inst.* 1865 p. 73). Che il garo si conservasse in piccole anfore, lo mostrano quelle che furono ritrovate a Pompei (*C. I. L.* IV. 2569-2581), e se non possiamo esserne certi, per essersi infranta e smarrita quella parte dell'anfora, in cui doveva essere segnato ciò che vi si conteneva, nondimeno abbiamo in questo sigillo una prova del commercio che si faceva fra l'Africa e Roma.

L. Bruzza.

b. Ghiande missili. Specchj etruschi.
Da lettera del sig. G. Bazzichelli *a W. Helbig.*

Nella controfossa del Castel d'Asso e nell'interno del castello di detta città ultimamente si sono trovate molte ghiande missili lavorate in argilla. Sono un po più gran-

di quelle finora conosciute lavorate in piombo. L'argilla n'è di una durezza sorprendente.

Oltre ciò ho acquistato due specchi che mi pajono degni dell'attenzione degli archeologi. L'uno rappresenta in disegno abbastanza fino e corretto la lotta di Ercole contro la regina delle Amazzoni. L'eroe munito di corazza e chitone, la pelle di lione in testa, imbrandisce colla destra la mazza contro l'Amazzone che sta per cadere innanzi ai suoi colpi, mentre alza supplicando la mano destra. Essa veste un corto chitone cinto ed è armata di un grande scudo e di un elmo frigio. Ai di lei piedi giace la bipenne, il cui fusto è rotto in due pezzi. Ercole tiene colla sinistra le zampe della pelle di lione, le quali in conseguenza della sua mossa veemente gli svolazzano attorno i fianchi. Sulla sinistra dello specchio, dietro Ercole, è raffigurato un uomo barbato, ignudo, in piedi (Jolao?) che assiste al combattimento con una lancia nella sinistra, appoggiando la destra sopra uno scudo.

L'altro specchio rappresenta nel mezzo Venere (ИA٩VT) ed Adonide (ƧИVTA) che si abbracciano, ambedue riccamente ornati di braccialetti e collane. A sinistra di questo gruppo vediamo Apolline in piedi col ramo d'ellera nella destra e dietro di lui una Lasa (AƧAᒧ) ignuda ed alata che colla destra tiene una collana, dalla quale dipendono alcune bulle. A destra del gruppo di mezzo si scorge Minerva (AᐱᑫИƎᗰ) elmata, colla lancia nella destra. Dietro cui è rappresentata una testa di lione, dalla quale scaturisce acqua in un sottoposto bacino. Accanto vi si legge l'iscrizione ƎƆVᗰA, del tutto sicura, se si prescinde dalla lettera Ɔ in gran parte corrosa. Disgraziatamente lo specchio in diversi siti e specialmente sulla parte destra è coperto di un tartaro assai tenace, il quale impedisce il riconoscere molte particolarità delle figure.

---

c. Iscrizione latina.

(*Bull.* 1873 *p.* 36.)

Nell'estate dell'anno scorso fu ritrovata ne' lavori di sterro che si facevano fra le terme Diocleziane ed il castro pretorio, onde preparare i fondamenti al ministero delle finanze, una piccola tavola di marmo che mostra, disgra-

ziatamente privo di testa, un uomo ignudo a cavallo e sotto di lui, scritto in caratteri di età abbastanza recente, questo titolo:

DEO HEROI SANCTO · R | o (sic; leggi *pro*)
SALVBRITATE LONG | *i*
CIVS CVM SVIS VOTVM | *s(olvit)*
ThRACIACIVS F

che in fine delle righe non è mancante se non di poco, come risulta dalla forma del rilievo scolpitovi sopra.

Un dio eroe è una cosa nuova nell' epigrafia antica: si credeva vederne altro esempio in un' iscrizione britannica (*C. I. L.* 7, 1114 = Or. 1355), nella quale pareva esser associato a Marte, Minerva, alle Campestri, ad Epona e Vittoria, numi tutti relativi alla milizia e cavalleria; ma invece di *Heroi* lo Hübner autopta ci assicura che nella lapide havvi piuttosto *Hercl(i)*, e resta per conseguenza il monumentino nostro l' unico esempio d'un *deus Heros*.

G. Henzen.

III. LETTERATURA.

Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel beschrieben von H. Heydemann. Mit 22 *lithogr. Tafeln. Berlin (G. Reimer)* 1872.

L' Heydemann presentando ai lettori questo libro ne chiude la prefazione coll'esprimere il desiderio che il lavoro, il quale ha richiesto molto tempo e grande pazienza, possa riempire una lacuna lungamente sentita dall'archeologia. Infatti l'autore si è meritato la lode e l' applauso di tutti coloro che ben stimando la importanza delle ricche collezioni napolitane e riconoscendo le difficoltà d' intraprenderne l' esatta descrizione, sempre più desideravano che tal lavoro fosse fatto se non da uno solo, almeno da parecchi uniti al medesimo scopo. Ed eccolo in poco tempo compiuto dal zelo di un dotto che già per altri lavori si era raccomandato come conoscitore della materia e coscienzioso catalogista.

Il catalogo è diviso in tre parti:

I. La prima comprende la raccolta vascularia del già Museo Borbonico, sulla quale possedevamo già diversi lavori (brevemente citati e giudicati dall'Heydem.) e tra essi quello più conosciuto del Panofka. Quest' ultimo era difettoso specialmente per mancanza di materiale scientifico, per alcune spiegazioni mal fondate ed arbitrarie, per l'ennmerazione non sufficientemente completa: Heydemann ha rimediato a queste mancanze col suo catalogo che mostra 3496 numeri (cioè tutti i vasi che sono dipinti con figure) descritti secondo i principii dell' odierna scienza.

II. La collezione Santangelo con 709 numeri, della quale mancava assolutamente un catalogo o descrizione che meritasse tal nome. Questa lacuna era tanto più sentita in quanto che la collezione raccoglie pezzi di primo ordine e molti non ancora pubblicati.

III. Raccolta Cumana, della quale finora solamente pochi esempi ci erano ben conosciuti dai lavori del Fiorelli e del Minervini.

Vi si aggiungono un indice delle rappresentazioni, un registro molto ricco delle materie e dei nomi, tre tavole colle forme dei vasi ed altre 19 tavole coi facsimili di graffiti ed iscrizioni che si trovano sui vasi stessi.

Già dalla disposizione si vede che l'opera entra nel numero dei cataloghi più importanti nuovamente editi, dei quali diede il primo esempio e gettò le basi il sommo Jahn, alla cui memoria è appunto dedicato il libro. L'Heydemann siegue quel maestro non solo nel disporre, ma lo imita anche, con buon successo, nella descrizione dei singoli vasi: dopo aver indicati cioè tutti i motivi della rappresentazione colle particolarità delle figure, egli aggiunge le denominazioni in parentesi ove i nomi non si trovano apposti dal pittore o il carattere della figura resta indeciso. L'autore non tralascia di darci nelle note le sue ragioni, quando ha da proporre una nuova spiegazione, in generale però si è astenuto da ogni polemica e disputa sui soggetti rappresentati, ciò che avrebbe oltrepassato lo scopo di un catalogo. Molto completo invece vi si trova l'apparato scientifico raccolto con somma cura che offre agli studiosi una base commoda ad ulteriori ricerche e dimostra, come l'autore sia versato nella letteratura archeologica. I graffiti e le iscrizioni qui appariscono per la prima volta raccolte e l'esattezza di quei facsimili che si possono esaminare per mezzo di altre coscienziose pubblicazioni, ci autorizza a pronunciare un giudizio favorevole anche sul resto; specialmente mi piace notare che siasi posta molta attenzione anche a quelle lettere che sono aggiunte per ristauro.

Le descrizioni stesse sono chiare ed adatte a porgere una giusta idea del quadro e della relazione delle singole figure fra loro. Non approvo però il metodo da lui seguito di descrivere piuttosto meccanicamente le composizioni ed i loro concetti, indicando dettagli non utili e necessarii all'intendimento e trascurando invece motivi primari. Avrei preferito che l'autore, una volta studiato e compreso il concetto generale della rappresentazione, ne avesse descritto le sole particolarità importanti, affinchè il lettore si potesse fare una idea chiara e completa della intera rappresentazione. Forse l'autore intendeva con questo metodo di fornirci i mezzi per ricostruire nella mente l'intera composizione; ma sono persuaso che il raggiungere tale scopo è ben difficile, se non impossibile. Questo uso però d'un metodo meccanico nelle descrizioni non diminuisce il valore del vero catalogo, le cui descrizioni sempre sono le più perfette ed accurate che si abbiano di questo genere.

È ben agevole il comprendere che in un libro di tanto volume non sempre si possa esser d'accordo colle spiegazioni del dotto autore; ma siccome queste note sono di poca e secondaria importanza ed avrebbero anche un valore definitivo solamente, se fossero fatte dinnanzi agli originali, non le stimo nemmeno degne di essere accennate in quest'articolo di semplice annunzio. A. FLASCH

Pubblicato il dì 30 Giugno 1873

BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° VII di Luglio 1873 *(due fogli)*

Scavi di Nazzano. — Scavi di Capua. — Musaici di Baccano. — Rilievo del Museo di Torino. — Sul nome etrusco di Marte.

I. SCAVI

a. Scavi di Nazzano.

Distante da Nazzano incirca mezzo chilometro e da Filacciano due chilometri si estende un altipiano di 600 a 700 metri di periferia conosciuto nel popolo sotto il nome della collina Caraffa. Già il Campana, l'Orioli ed un proprietario di Nazzano, signor Caraffa, vi avevano fatto dei tasti e scoperto alcune tombe, senza però, per quanto io sappia, fosse pubblicata alcuna cosa sopra il loro contenuto. È il merito del signor principe del Drago di avervi istituito scavi sistematici, sopra i quali in quest'articolo darò un corto riassunto. Essi furono diretti con molta intelligenza dal signor Federico Bondini, il quale, quando mi recai sul sito, mi diede tutte le notizie necessarie per poter giudicare dell'andamento dello scavo e stabilire gli oggetti trovati nelle singole tombe.

Tutta la necropoli può dividersi in tre gruppi. Le tombe più antiche, cinque di numero, esistono sul fianco occidentale della collina e vi sono lungo il pendio incavate nella roccia viva. Banchi anche essi lavorati nella roccia servivano a reggere i cadaveri. Di ornati architet-

tonici non si è trovata alcuna traccia. Gli oggetti scoperti in coteste tombe consistevano quasi esclusivamente in vasi neri con ornati lineari graffiti ed in semplici armille di bronzo. Un solo ripostiglio appartenente a questa serie merita una descrizione più circostanziata. Fu trovato all'angolo nordest della collina e conteneva i seguenti oggetti:

1) Tazza frammentata a figure nere di buona fabbrica. Interno: uccello che vola colle ali distese. Esterno: ballo di Satiri barbati e di Baccanti.

2) Semplice braciere di argilla nera. Nelle forme generalmente corrisponde con quello di bronzo inciso nel *Mus. Gregoriano* I 11, 1, ma nel mezzo è fornito di un solo rialzo [1]. Il fatto che il vaso è privo di fondo mostra che esso non era destinato all'uso, ma lavorato come oggetto di decorazione.

3) Orcio nero con ornati triangolari graffiti sotto il collo.

4) Tazza nera ombilicata senz'ornato.

5) Caldajo semplice di bronzo somigliante a quello pubblicato nel *Mus. Gregoriano* I 2, 4. 4ª.

6) Orcio di bronzo col ventre molto ampio che nelle proporzioni generalmente corrisponde coll' esemplare pubblicato nel *Mus. Greg.* I 6, 1.

7) Spiede di ferro.

8) Tre punte di lancia anche esse di ferro.

A bella posta non ho attribuito questi oggetti schiettamente ad una sola tomba. Imperocchè siccome lo spazio, dove furono trovati, era molto profondo e dentro giacevano molti massi crollati di tufa, così non resta esclusa la possibilità, che il pezzo di roccia che separava due sepolcri, posti l'uno sopra l'altro, fosse caduto e che così gli oggetti, che originariamente appartenevano a due tombe, andassero mischiati. Se ne giudichi come si vuole, in

[1] In quanto all' atteggiamento generale possono confrontarsi anche gli esemplari pubblicati dallo Stephani *Vasen der Ermitage* Tav. VI n. 250, 251, mentre i concetti formali e gli ornati vi sono molto più complicati che nel vaso di Nazzano.

ogni caso chi ha qualche pratica degli antichi monumenti concederà, che tutti quegli oggetti trovati insieme appartengono allo stesso sviluppo dell'antica civiltà italica.

Un'altra tomba con oggetti che appartengono incirca allo stesso sviluppo come i finora descritti, venne scoperta, isolata del tutto, sul pendio orientale della collina in mezzo a sepolcri di epoca più recente. Conteneva essa oltre i soliti vasi neri con ornati graffiti un ben modellato guttus in forma di gallo. Il corpo dell'uccello è lasciato senza colore, mentre il manico e la bocca attaccativi sono dipinti con vernice nera.

Le tombe che cominciano all'angolo sudovest della collina e proseguono lungo il pendio meridionale, occupando anche parte di quello orientale, nella costruzione generalmente corrispondono colle finora descritte, ma molto diversificano riguardo il contenuto. Vi si sono scoperti molti vasi di una particolare fabbrica, la quale secondo tutti i contrassegni appartiene ad epoca abbastanza recente. Il disegno generalmente è molto morbido e talvolta trascurato. Spesso vi si adopra un colore bianco, talvolta anche un rosso scuro ed un giallo chiaro. Dappertutto si scorge la tendenza di svegliare l'impressione della maggiore ricchezza possibile: i vestimenti delle figure sono ornati con ricami molto circostanziati; il campo è dipinto con diversi oggetti che più o meno stanno in relazione colla scena rappresentata. Il carattere dei migliori esemplari non potrebbe meglio illustrarsi che con il confronto della conosciuta anfora Lambruschini trovata nella vicina Sabina [1]. Una tomba situata vicino all'angolo sudest della collina si distinse specialmente per un gruppo importante di cotali vasi. Vi furono trovati gli esemplari seguenti:

1) Gran cratere a figure gialle con molto bianco sovrimposto. Sulla parte nobile vediamo Arianna che dorme nell'isola di Nasso, mentre si avvicina il tiaso bacchico. La

[1] *Arch. Zeit.* 1848 Tav. 17. cf. *Ann. dell' Inst.* 1858 p. 240, 3. *Bull.* 1866 p. 213, 39.

quale rappresentanza secondo l'uso dei pittori vascolari di epoca bassa è divisa in due striscie. Ingiù giace Arianna sopra una pelle di pantera, appoggiando il braccio destro in un cuscino bianco con ornati neri. Fino alle coscie resta ignuda, mentre un mantello cade dal di lei dorso sopra le gambe. Mancando un pezzo del vaso, non possiamo sicuramente determinare, nè come il pittore avesse atteggiato il capo della giovinetta, nè quale fosse stata l'azione del Satiro che le si avvicina dalla sinistra. In ogni caso la di lui destra ora mancante era alzata sopra il capo d'Arianna, di modo che pare molto probabile egli sollevasse con quella mano l'abito dolla giovinetta, come su ben conosciuti dipinti pompeiani riferibili allo stesso mito [1]. L'altra mano del Satiro stesa ingiù sembra esprimere la meraviglia ispiratagli dalla bellezza d'Arianna, colla quale supposizione combina il timpano visibile ai suoi piedi, che probabilmente gli è caduto dalla sinistra. Dietro di lui precede una Baccante vestita con chitone cinto, che nella destra tiene un timpano, sulla sinistra un canestro con sopra delle focaccie. Altra Baccante vestita di chitone e mantello dalla destra si avvicina ad Arianna. Lo spazio sotto la figura della dormiente è riempito mediante un *kalathos* ed un timpano.

La striscia superiore ci mostra Bacco barbato, vestito con cotorni e chitone cinto. Egli procede con un ramo nella sinistra, dal quale pendono grappoli d'uva, rivoltando la testa verso un Satiro che gli cammina dietro e porta sulla destra un canestro, sul cui sono disposte due melagranate e tra queste un'aguzza focaccia. La mano destra del dio è perduta, ma pare, che essa fosse protesa con un gesto di meraviglia. A sinistra di Bacco si scorgono pochi avanzi di una Baccante che balla, e vicino un timpano, sul quale non ardisco decidere, se esso abbia appartenuto alla Baccante o ad altra figura rappresentata

[1] Helbig *Wandgemälde* N. 1240. 1235. Cf. anche N. 542 sgg. 559 sgg. *Untersuchungen über die camp. Wandmalerei* p. 370 sgg.

sulla parte mancante del vaso. Segue un Satiro, il quale alza la destra verso Bacco ed addita colla sinistra l'azione che ha luogo sulla striscia inferiore. Dietro a lui sopra il manico del cratere vediamo una Baccante assisa, vestita col chitone cinto, appoggiando la sinistra sul tirso. Le corrisponde dall'altro lato la figura di Amore, il quale rappresentato con sembianze giovanili siede sopra una clamide e guarda nella direzione di Bacco. Tra Amore e l'anzidetto Satiro che tiene il canestro si vede una giovinetta assisa, vestita col chitone cinto, appoggiando la destra sopra un timpano e tenendo colla sinistra un ventaglio. Sul campo sono dipinti foglie d'uva, fiori svariati ed una palla.

a): Una Baccante con sulla sinistra una specie di cassa balla circondata da due Satiri. Sotto la di lei destra si vede una patera, la quale a quel che pare sta cadendo da essa mano. Sulla cassa si trova nel mezzo un'oggetto tondo, forse una focaccia, ed in ogni lato una melagranata. Dietro la Baccante balla un Satiro col timpano nella sinistra, accompagnato da un'oca che lo segue, mentre dirimpetto ad essa sta tranquillamente in piedi altro Satiro di nobile aspetto, vestito con una pelle di pantera, protendendo la destra ed appoggiando la sinistra sul tirso. Nel campo sono dipinti un timpano, una tenia ed un pilastro. Mantelli, chitoni ed altri vestimenti delle figure rappresentate su questo cratere tutti quanti offrono grande ricchezza di ricami.

La scena dipinta sulla parte nobile del vaso offre un nuovo punto di contatto tra la fabbrica vascolare di epoca bassa e la pittura parietaria campana, soggetto, sopra il quale ho trattato nelle *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* p. 235 sgg., 369 sgg.

2) Gran cratere a figure gialle con molto bianco sovrimposto. Centro nella striscia superiore è Dioniso che siede appoggiando la destra, nella sinistra il tirso, mentre un mantello a svariati ricami gli copre le gambe. Gli si avvicina da sinistra di chi guarda una giovinetta ornata

della sfendone e vestita di chitone e mantello, offrendo con ambedue le mani al dio un *kantharos*. Dall' altra parte si vede una Baccante vestita di chitone e pelle di pantera che nella sinistra tiene il tirso e sulla destra regge un piatto con sopra piccoli oggetti tondi di color bianco. Dietro la quale resta assisa un' altra giovinetta vestita con un chitone cinto, alzando colla sinistra una lira di tartaruga. Le corrisponde sul lato sinistro la figura d'un Satiro seduto che suona il timpano. La striscia inferiore ci mostra nel mezzo un Satiro con barba e capelli bianchi, il quale assiso sopra un' anfora puntuta suona le doppie tibie. Avanti di lui balla una Baccante, vestita con chitone e pelle di pantera, che alza il tirso, mentre dietro le salta un capriuolo e procede un Satiro che suona il timpano. ℞: A sinistra siede sopra una pelle di pantera un giovane di nobile aspetto, ornato con tenia, un ramo di pino nella sinistra, il quale dai piccoli corni sporgenti sopra la fronte, dalle orecchia capriue e dalla coda di cavallo si riconosce per Diopane. Dirimpetto si trova una giovinetta vestita con cinto chitone, un orcio nella sinistra, che gli offre un piatto (bianco) con sopra bianchi globoli. Dietro la quale si vede un Satiro barbato con pelle di pantera sul dorso, il tirso nella sinistra, appoggiando il piede destro sopra un rialzo del terreno. Il disegno è leggiero e talvolta un poco trascurato, ma non privo di una certa eleganza. Tutti gli abiti sono ricamati con mostre svariate. Sul campo sono disposte tenie, palle, rami, grappoli d'uva ed altri oggetti, coi quali i pittori vascolari dell' epoca bassa sogliono riempire lo spazio

3) Gran cratere rappresentante una scena di toeletta. Vediamo due donne, l'una ignuda in piedi, l'altra seduta colla veste sulle gambe, aggruppate attorno un bacino, mentre sopra di loro vola Amore con nelle mani una cassetta. A destra sta un Satiro, un corno potorio nella sinistra, il quale alzando la destra col gesto dell' ἀποσκοπεύειν guarda nella direzione del gruppo di mezzo. Gli siede dietro una giovinetta vestita del cinto chitone, con

sulla sinistra una cassetta. A sinistra del gruppo centrale siede altra giovinetta vestita del cinto chitone e di mantello che nella destra tiene un timpano e nella sinistra uno scettro. Con essa discorre un Satiro che le sta vicino, alzando colla destra il tirso. Al di sotto sono dipinte un' oca ed una palla. R): Una giovane si trova in piedi tra due Satiri che le si avvicinano con gesti libidinosi. Altra giovinetta è rappresentata a destra di cotale gruppo, rivoltando la testa nella direzione della scena rappresentata sulla parte nobile del cratere.

4) Frammenti di cratere che rappresentava il giudizio di Paride. Avanzano le figure di Paride, il quale vestito di un ricco costume frigio siede dirimpetto a Mercurio in piedi che con petaso giallo in testa discorre col figlio di Priamo, e di Giunone anche essa in piedi, vestita con chitone e mantello ricamati, appoggiando la destra su uno scettro. È rimarchevole osservare come il panneggiamento della dea corrisponda nel partito delle pieghe quasi perfettamente con quello della statua Barberini. [1] Dietro s'inalza un'albero coperto di foglia e fiori bianchi.

5) Tazza: Un Satiro di nobile aspetto siede sopra una pelle di pantera, toccando colla sinistra le corde di una lira a tartaruga, nella destra il plettro. Sopra la sua testa una civetta si libra nell' aria. Gli si trova dirimpetto in piedi una giovinetta vestita con un chitone trasparente che gli offre colla sinistra una *lekythos*, mentre alza la destra discorrendo. Tra ambedue le figure vediamo un' uccello a gambe molto alte.

Esistevano nella tomba cinque cadaveri, l'uno sul banco che sporge dalla parete dirimpetto all' entrata, gli altri quattro distesi paralelli sul suolo. I quattro crateri erano disposti simmetricamente ognuno in un' angolo della grotta.

Le altre tombe vicine erano molto povere. Vi si trovarono vasi di pessima fabbrica e specialmente di quei

[1] Visconti *Mus. Pio-Cl.* I 2.

piatti dipinti con teste di Satiro o di donna, oltre ciò frammenti di specchj, di cui alcuni mostrano la ben conosciuta rappresentanza di un gruppo di giovani con beretto frigio.[1] Strano si è il fatto, che insieme con cotali prodotti di epoca decisamente bassa fu trovato un grosso anello d'argento, sul cui scudo è incisa una rappresentanza di stile arcaico etrusco: Ercole vestito con chitone e sopraccinta pelle di lione procede alzando la mazza contro un uomo barbato, la cui mossa non è chiaramente espressa, il quale a quel che pare tiene sulla spalla un lungo bastone al di sopra incurvato.

Ci resta a discorrere del terzo gruppo di tombe, il quale diversifica da quello finora descritto non tanto per il contenuto, quanto per la situazione e la costruzione. Sull' altopiano della collina furono scoperte sedici fosse incavate nella roccia alla profondità di incirca 50 ò 60 centimetri. In ognuna si trovò uno scheltro e attorno vasi di una fabbrica somigliante a quella descritta sulla nostra pagina 115, piatti con teste di Satiri o di donne, specchj generalmente molto guasti o frammenti di specchj, pezzi di *aes rude,* pesi di telaj, alcuni dei quali sono marcati con delle rosette, dadi di terracotta.

Non ardisco decidere, come queste tombe originariamente fossero state coperte, sia semplicemente colla terra vegetale e coi pezzi di tufa, che si vedono sparsi attorno, i quali anticamente forse erano accumulati in guisa di tumulo, ossia se le lastre di breccia, di cui talune furono trovate nelle e presso le fosse, loro avessero servito come soffitto.

Disgraziatamente un ministro del signor principe del Drago mischiò gli oggetti trovati sull' alto piano, prima che il signor Bondini avesse notato il contenuto delle singole fosse. Così posso precisare con esattezza soltanto gli oggetti trovati in due fosse ultimamente scavate.

L'una conteneva:

[1] Cf. Gerhard *etrusk. Spiegel* I 42, 2 sgg.

1) Specchio tondo con graffiti abbastanza rozzi. Nel mezzo si trova in piedi una donna ignuda, ornata con una collana a bulle e con armille, cle colla sinistra tiene un riccio dei suoi capelli. Le vediamo dietro una giovinetta alata, le cui sembianze corrispondono con quelle delle Lase etrusche, avvicinando cor ambedue le mani una corona alla testa della donna. Dall' altra parte siede un giovane clamidato, il quale, ur' asta nella destra, alza discorrendo la sinistra verso la figura di mezzo.

2) Thymiaterion di bronzo: i piedi hanno la forma di gambe umane munite di scarpe. Attorno la vasca seggono quattro colombe. Altra colomba è praticata sul fusto, mentre più giù una volpe vi si aggrappa, insidiando l'uccello (cf. *Mus. Gregor.* I 48 sgg.).

3) Idria di pessima fabbrica locale a figure bianche: una donna ignuda siede sopra un banco coperto di panni e tiene con ambedue le mani un colossale fallo munito di due ali.

Oltre ciò si rinvennero alcune tazze della ben conosciuta fabbrica locale, rappresentanti teste di donne, e due pezzi di *aes rude*.

L'altra fossa conteneva:

1) Tazza di una fabbrica corrispondente a quella descritta sulla nostra pagina 115. Interno: Una giovinetta ignuda in piedi afferra colla destra la barba di un Satiro assisole dirimpetto sovra una pelle di pantera. Il quale, tenendo colla sinistra il tirso, alza la destra con un gesto di meraviglia. Dietro le giovinetta giace una veste. Esterno sopra ambedue i lati: Giovane ignudo e giovinetta vestita col chitone cinto nell' atto di discorrere.

2) Basetta di terracotta incavata, con volute di stile barocco lavorate in rilievo.[1] Non resta alcuna trac-

[1] Riguardo la conformazione generale si potrebbe confrontare la base pubblicata presso d'Agincourt *recueil de fragm. de sculpture antique en terre cuite* (Paris 1814) pl. XXXIII. La quale però non è decorata con ornati, ma con una rappresentanza striata di stile legato.

cia di figura che originariamente fosse imposta alla base.

3) Due piatti con teste di Satiri di pessima fabbrica.

4) Due dadi di terracotta.

Degli oggetti trovati sull' alto piano, di cui non può ristabilirsi l'originario insieme, mi contenterò di rammentare i seguenti:

Guttus a forma di due teste di Sileni, assai ben modellate, l'una dipinta con vernice nera, mentre l'altra almeno oggi non mostra traccia di colore.

Cratere a figure rosse di un disegno che si accosta a quello descritto pag. 115, ma paragonato colla maggior parte degli altri esemplari apparisce abbastanza fino e severo. Vi vediamo un κῶμος eseguito da Dioniso e da quattro Satiri barbati. Il dio che forma il centro della composizione, procede reggendo in una mano il tirso e nell' altra una fiaccola. Veste alti stivali, un chitone ricamato ed un' epiblema con ornati in guisa di scacchi. Tre dei Satiri imbrandiscono delle fiaccole, mentre il quarto alza il tirso. Tutti quanti mostrano il fascino sospeso nella manica, di cui dottamente trattò lo Stephani *Compte-rendu* 1869 p. 149 sg. R): Tre giovani ammantellati.

Holmes descritto nelle mie *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* p. 370. L'incisione in legno pubblicatavi sulla p. 367 offre il dipinto della parte nobile, che rappresenta la lotta tra un Satiro ed un caprone, ridotto incirca alla metà delle vere dimensioni.

Anfora a figure bianche con chiaroscuri giallastri. Il disegno è molto morbido e generalmente trascurato. Vi vediamo un Satiro barbato, col fascino sospeso, il quale procede, inchinandosi un poco, e stende le mani contro un' uccello che gli si avvicina dalla sinistra. L'uccello generalmente ha la forma di colomba, ma è raffigurato con dimensioni molto più grandi di quelle che converrebbero a cotale genere di volatili. Dietro il Satiro si scorge un corno potorio, mentre il campo è dipinto con diverse tenie. R): Un giovane alato procede, un tirso nella sinistra, rivoltando la testa ed alzando la destra col noto gesto

dell' ἀποσκοπεύειν. Gli sta dietro un corno potorio. Sul campo due tenie ed una palla.

Due figurine di argilla coperte di uno smalto blù. L'una rappresenta un uomo avviluppato nel mantello che copre anche l'occipite e le braccia; la mano destra riposa sul petto, mentre l'altro braccio pende ingiù. L'altra raffigura una giovinetta con movenze e panneggiamenti analoghi, salvo che il capo resta scoperto.

Siccome riflessioni più circostanziate sopra gli scavi di Nazzano sorpasserebbero i limiti stabiliti a quest' articolo, così mi sono contentato di esporre semplicemente i fatti principali che ne risultano, lasciando ad altri il tirarne le conclusioni. Non mi resta per ora altro che ringraziare il signor principe del Drago della gentilezza, colla quale mi agevolò lo studio degli scavi da lui istituiti, e di augurargli una felice continuazione della sua impresa tanto utile per la scienza.

W. Helbig.

---

b. Scavi di Capua.

Gli scavi intrapresi dal signor Simmaco Doria continuarono nella contrada detta Quattro Santi, cioè nello stesso sito, dove esistono le tombe da noi descritte nel *Bullettino* dell' anno 1872 p. 37 sgg., e precisamente in direzione occidentale da quelle tombe. Siccome i sepolcri recentemente scoperti erano già stati frugati ed oltre ciò molto rovinati all' epoca romana, così il nostro rapporto sarà più succinto del solito. Venne trovata una tomba della ben conosciuta forma di cubo [1]. La quale anche essa era stata derubata già anticamente. Imperocchè la lastra di pietra che le serviva da coperchio non riposava sul cubo, ma giaceva vicino; oltre ciò l' incavo praticato nel mezzo del cubo e destinato a ricevere l'urna cineraria di bronzo

[1] Cf. *Bull. dell' Inst.* 1871 p. 116.

era vuoto. Ma siccome i coloni romani cercavano specialmente lavori in bronzo ed in oro e nemmeno si curavano dei vasi dipinti, così rilasciarono in uno degli incavi praticati attorno quello centrale un'anfora. Il collo n'è dipinto in guisa dei vasi a figure nere con una doppia striscia di palmette eseguite con vernice nera. Le rappresentanze del ventre all'incontro sono rosse. Vediamo su ambedue i fianchi Minerva in piedi tra due colonne ioniche con sopro un gallo, come sono rappresentate sulle anfore panatenaiche. Sull'una parte la dea è munita del così detto elmo attico, appoggia la destra sull'asta e tiene colla sinistra lo scudo, sul quale con colore nero è dipinto un cane ed attorno l'epigrafe: ΝΙΚΟΧΣΕΝΟΣ. Presso di lei s'innalza un'altare. A sinistra della dea sono dipinte le lettere ΙΙΑΛΟΙΙ, a destra il nome ΑΘΕΝΑΙΑ, ambedue le epigrafi eseguite di maniera abbastanza trascurata. Diversamente la stessa dea è rappresentata sull'altro lato dell'anfora. Alza colla destra un così detto elmo corinzio, mentre il capo è ornato con una corona a piccole foglie. Regge l'asta sotto l'ascella sinistra e tiene colla mano corrispondente lo scudo. Avanti di lei si vede un'altare col fuoco accesovi sopra ed a sinistra le lettere ΚΑΛΟΙΙ. Le movenze, le forme del volto, il trattamento delle pieghe rivelano uno stile arcaico molto accentuato, il quale forse deve dichiararsi per affettato. Non ardisco dichiarare quale sia il significato del nome di *Nikoxenos* dipinto sullo scudo. A chi volesse riconoscervi qualche arconte, si oppone il fatto, che cotale nome non si trova tra quei finora conosciuti di arconti ateniesi. Sul piede dell'anfora è graffito nell'argilla già cotta il segno: Ν͏Ͱ

Altra tomba in forma di cubo offrì la particolarità di un vaso dipinto a figure nere destinato a contenere la cenere, il quale nella forma del ventre imita esattamente le solite urne di bronzo [1], ma è privo di coperchio. Il

[1] Cf. O. Jahn *Vasensammlung König Ludwigs* Tav. II 82 e specialmente Fiorelli *Notizia dei vasi rinv. a Cuma* tav. XIII.

ventre è dipinto con vernice nera molto fina, mentre ornati di striscie adornano la parte vicina al collo, il quale vien circondato da una nera guirlanda d' ellera. Sull'orlo sono dipinti combattimenti di opliti, dietro cui si scorgono le quadrighe guidate dagli aurighi, mentre a due gruppi è aggiunta la figura di un arciere vestito di costume scitico. Nell' interno del collo sono rappresentati quattro bastimenti colle vele gonfiate dal vento ed in ognuno un marinajo che dirige il timone. Le onde non sono espresse secondo le norme dello stile arcaico, ma raffigurate al vero con larghi tratti di pennello.

Una tomba vicina era murata col tetto a schiena. Due banchi appoggiati alle pareti sostenevano ognuno uno scheletro. Mentre il tetto era lasciato grezzo, ornati bizzarri dipinti con colori molto vivaci coprivano le pareti. Siccome i pezzi più rilevanti di essa decorazione erano stati staccati dalle muraglie, così riesce molto difficile il ricostruirè l'originario insieme. I pezzi che ho potuto vedere offrono striscie rosse, sopra le quali s'inalzano particolari archi consistenti a quel che pare in verghe incurvate ed impiantate nelle striscie. Le quali verghe sono coperte con tondi oggetti bislunghi che sembrano inficcati in esse e sono dipinti scambievolmente con verde, rosso e giallo. Sul fregio bianco che al di sopra chiudeva cotale decorazione, come mi assicura il signor Doria, era visibile una serie di epigrafi osche che tutte quante contenevano nomi della famiglia dei *Vibii*. Due pezzi tagliati che vidi offrono dipinte con nero le seguenti epigrafi:

KĀVƧ : ƧI ⅄HIMƧ : ƧI8IↃ : ƧII⅄HIMIƧ ▮ I8IↃ

l'altra:

ↃI8IƧ : ƧMIИ⅃IIƧ [1]

Si trovarono in questa tomba i seguenti oggetti:

1) Grande idria dell' altezza di 57 centimetri con ornati

[1] Queste iscrizioni furono nel frattempo collocate nel Museo di Capua.

in rilievo dorati. Il collo è decorato con una guirlanda di mirto, l'orlo della bocca con un kymation, tutto dorato. Striscie dorate circondano i manichi.

2) Grande cratere alto 31 centimetri[1]. Il ventre è circondato con una guirlanda dorata di grappoli d'uva e foglia di vite, l'orlo attorno la bocca con un kymation, i cui centri sono dorati.

3) Frammenti di una grande anfora con gnirlanda d'alloro dorata attorno il collo. La forma del coperchio corrisponde con quella incisa presso Stephani *Vasensamml. der Ermitage* Tav. V 214.

4) Quindici kantharoi dipinti con vernice nera.

5) Frammenti di un bello rhyton in forma di cervo.

Sul snolo della tomba si trovò gran quantità di fili d'oro molto sottili. I quali non esistendo soltanto attorno gli scheletri, ma coprendo l'intero suolo del sepolcro, certamente non tutti avanzano dai vestimenti ricamati di oro dei corpi deposti. Piuttosto la più grande parte di essi deve attribuirsi al baldacchino steso in direzione orizzontale sopra la camera. L'esistenza di cotale baldacchino è sicuramente provata dalla serie di occhietti di bronzo inficcati in tutte le pareti immediatamente sotto la linea, dove comincia il tetto, e così si spiega il fatto, che, mentre le pareti sono dipinte, il tetto si è lasciato grezzo. Imperocchè siccome tutto il soffitto era nascosto dal baldacchino, così il voler decorarlo sarebbe stata impresa del tutto superfina. Sembra peraltro, che non abbiamo da fare con un fatto isolato. Anzi mi assicura il signor Raimondo Francesco, ajutante del signor Doria nell' impresa degli scavi, che le stesse particolarità - fili di oro sparsi sul suolo ed occhietti di bronzo inficcati nei cornicioni - si trovano in tutte le tombe capuane, dove il tetto fu lasciato senza decorazione. Un'analogia greca a cotale impiego di baldacchino ci viene offerta dalla descrizione che Diodoro fa del carro funebre di Alessandro Ma-

[1] Ora si trova nel Museo d'industria di Vienna.

gno: ἐπάνω δὲ τῆς καμάρας κατὰ μέσην τὴν κορυφὴν φοινικὶς ὑπῆρχεν ὑπαίθριος ἔχουσα χρυσοῦν στέφανον ἐλαίας εὐμεγέθη [1].

Posso lasciare alla fantasia dei lettori l' imaginarsi l'effetto magico che la tomba nell' originario stato doveva produrre, quando sotto la luce delle fiaccole risplendevano i ricami del baldacchino, gli ornati dipinti sulle pareti ed i vasi a rilievi dorati disposti attorno. Il quale insieme certamente combinava col lusso tanto rinomato degli antichi Capuani.

W. Helbig.

II. MONUMENTI

a. *Musaici di Baccano.*

Le diligenti ricerche instituite dal sig. Desjardins [2] sul sito delle stazioni collocate lungo l'itinerario dal lago di Bracciano fino a Roma, gettarono molta luce su quei punti insino allora non esattamente fissati dei contorni della città. Deve quindi venir accolta con piacere una scoperta che, sia modifichi o confermi i risultati, sempre accrescerà le nostre cognizioni su tal proposito, e la quale tantopiù è preziosa che all' interesse topografico, ne congiunge uno archeologico anche maggiore.

Or fa qualche anno il sig. Francesco Sili avea praticato certi scavi in una sua tenuta detta il Bosco di Baccano, situata sulla via Cassia, fra il 16° ed il 17° miglio dalla porta del Popolo. La località confina all' est col territorio del comune di Formello, al nord con quello di Campagnano, ed all' ovest con l'altro di Cesano. Il punto preciso in cui vennero fatte le indagini trovasi come sul declivio di un colle, a cui piedi scorre un torrente: qui si

[1] Diodor. XVIII 27.
[2] *Ann. Inst.* 1859 p. 34 sg.

scopersero considerevoli avanzi d'una fabbrica che sembra sia stata una villa, la cui fondazione non può essere posteriore al primo secolo dell'impero. In seguito vi furono apportate delle aggiunte e modificazioni, riconoscibili tanto alla diversità di costruzione in alcuni ambienti, quanto ai restauri che vi si fecero ai musaici, i quali ne ornavano i pavimenti. Lo stato attuale dell'edifizio lascia ancora ravvisare l'esistenza di due piani, di cui l'inferiore era destinato agl'usi del bagno, mentre il superiore costituiva la parte più nobile della villa, e risplendeva per eleganza d'affreschi e ricchezza di musaici. Dei primi non si raccolsero che poveri frammenti: dei secondi invece si scoperse ancora la maggior parte, e questa anche in uno stato di buona conservazione, quantunque alcuni pezzi, forse i più cospicui, fossero già stati divelti dagl'antichi stessi. Il sig. Sili per sottrarre i restanti dalla completa rovina, a cui sia per le intemperie, sia per l'ignoranza dei contadini sarebbero stati esposti, dopo aver rilevato la pianta del sito e della loro disposizione, li fece togliere e trasportare in Roma, dove si conservano in provvisorio magazzino.

Questi musaici costituiscono per lo più tanti quadretti, quasi tutti di egual dimensione, e pregevoli sia per la finezza delle pietre, sia per l'esecuzione, e specialmente per i sogetti raffigurati, alcuni dei quali assai rari in questo genere di monumenti. Parte si riferiscono ai miti degli Dei, parte al ciclo dell'Odissea e fors'anche dell'Iliade: vi sono rappresentazioni della vita romana, nè mancano quelle della campagna, insieme con varie personificazioni ed allegorie. Per porgerne una descrizione ordinata comincerò dal ciclo delle divinità, ove senza dubbio occupa il primo posto il quadretto (m. 0, 50 × 0, 50) con

Il supplizio di Marsia. — Il satiro vedesi appeso all'albero con le due mani legate sopra la testa, nella situazione conosciuta da molti altri monumenti: la pelle caprina annodata sul petto gli svolazza dietro le spalle. Un aguzzino, *lorarius,* è intento a legargli all'albero anche i

piedi, ed eseguisce l'operazione con molta energia, puntando all'albero la gamba per stringer più forte: egli è nudo, e solamente un breve drappo gli cinge i fianchi: per terra veggonsi, come al solito, le doppie tibie di Marsia. Intanto Olimpo un giovanetto con beretto frigio e clamide rossa, s'è inginocchiato innanzi ad Apollo, intercedendo per la grazia. Il Dio con ricciuti capelli scendenti per le spalle, e con la mano destra alla fronte, siede sotto un albero: nella sinistra tiene la lira, e volge un poco lo sguardo verso Marsia. Alquanto rovinato è il quadro in questo punto, e della figura d'Apollo andò perduta la parte inferiore: nondimeno si vede che alla sua destra stava ancora una donzella, la Nike, porgendogli una corona per simbolo della vittoria riportata. Al supplizio assiste altresì Diana con corona radiata in capo, veste succinta, faretra alla spalla, ed arco nella sinistra. L'azione succede in un luogo alpestre, indicato per via d'alberi e di roccie che appaiono nello sfondo.

Il quadretto è specialmente interessante per la figura, insino adesso non riconosciuta con sicurezza in alcun monumento, del *lorarius*, il quale lega all'albero i piedi di Marsia. Il Winckelmann avea menzionato un sarcofago della villa Altieri (*Mon. Ined.* I 50), nelle cui parti laterali era scolpito Apollo con la cetra in mano e Marsia appeso ad un pino, insieme con lo Scita che gli lega i piedi all' albero. Ma il Michaelis (*Ann. Inst.* 1858 p. 343) ha dubitato che il sommo dotto non avesse in questa particolarità preso abbaglio. Pel nuovo musaico di Baccano sembra che il dubbio non abbia più ragione di sussistere. Rimandando per l'enumerazione do' monumenti con cui il nostro musaico ha comune ancora altri concetti, alle dotte memorie del Michaelis su questo tema [1], noto solo come sifatto soggetto, non era infinoadora, almeno per quel che so io, comparso nei musaici.

Come appartenente al ciclo d'Apollo faccio seguire le

[1] *Ann. Inst.* 1858 p. 298. *Arch. Zeit.* 1869 p. 41.

Muse, di cui però sopravanzarono sei solamente, ed alcune anche in molto cattivo stato: delle altre tre non si rinvenne che il sito dov' orano originariamente collocate.

Calliope (?). Una gialla veste con oscuro manto sovrapposto le copre tutta la persona, lasciandole libera la parte sinistra del seno: appoggiando una mano ad un pilastrino, solleva l'altra volgendo nello stesso tempo il guardo a sinistra. Il lavoro primitivo era molto fino, ma sofferse in seguito cattivi restauri, ed attualmente la figura trovasi anche molto rovinata.

Tersicore. Parimenti perduta è questa Musa, non sopravanzando d' essa che poche tracce della sua veste rossa, e della lira fatta a testuggine.

Talia (?). Se tale proprio sia il nome di questa Musa, è molto incerto, perchè il restauratore ha trasformato i suoi primitivi attributi in un oggetto senza significato, il quale peraltro credo fosse la maschera comica che portava appoggiata al braccio sinistro. La Musa è coperta di una gialla veste con oscuro manto: ha la testa di una grandezza sproporzionata alla persona, ma ciò deve pure attribuirsi ai restauri, riconoscibili alla diversità delle pietre e del lavoro.

Polimnia. Ha la testa cinta d' una corona di fronde. Coperta di un' oscura veste, avvolgesi tutta nel manto che più non le lascia scoperta che la mano destra Accanto la testa a pietruzze nere è scritto il suo nome POLYMNIA. Anche questa figura molto sofferse dai restauri, ed è perduta nell' estremità inferiore.

Clio. Coronata anch' essa di fronde, avvolta in veste e manto che lasciale scoperto il lato destro del seno, accavalca la gamba sinistra sulla destra, poggiando ad una piccola colonnetta il gomito sinistro, la cui mano regge un dittico, e tenendo nella destra lo stile. È la figura meglio conservata fra le Muse: il lavoro è pregievole per la finezza delle pietre, quantunque il disegno sia scorretto in alcune parti. Anche presso la testa è tracciato a nere pietruzze il suo nome CLION.

Urania. Dalla sua veste a color verde scuro che vedesi svolazzante si riconosce ch' era figurata in atto di camminare. Della testa e degl' attributi nulla sopravanzò per essere rovinatissima nella parte superiore: la sua denominazione è peraltro accertata dagl' avanzi del suo nome VRA scritto a nere pietruzze presso la testa.

Spettano pure al ciclo delle divinità le tre rappresentazioni mitologiche di Ganimede, Leda, e d'Amore con Pane.

Ratto di Ganimede. — Il giovinetto distinto dal berretto frigio, e con semplice clamide rossa fermata alla spalla, tiene il pedo nella mano sinistra. Come spaventato dal sopragiungere improvviso dell' aquila, egli fugge facendo un gran passo in avanti, ed alzando il braccio destro, quasi per liberarsi dall' augello che già lo afferra: nello stesso tempo col piè sinistro puntato a terra sembra voglia oppor resistenza per non esser sollevato. Ma l'aquila l'ha già preso ai fianchi con gl' artigli, e lo alza da terra: ai due lati del quadro due alberi, uno di cipresso e l'altro di pino, accennano la località in cui avviene il rapimento. La figura di Ganimede è in posizione quasi identica a quella in cui trovasi nella celebre onice del gabinetto di Stosch (Overbeck *Zeus* p. 525), secondo il cui concetto è sviluppata anche la composizione del musaico, dove è però rappresentato un momento anche posteriore [1].

Leda col cigno. — Al quadro di Ganimede faceva certo simmetria e corrispondenza un' altro rappresentante Leda col cigno, nel quale era similmente figurato un momento posteriore all' azione principale, cioè quando il cigno già si diparte da Leda. Questa porta in capo la co-

[1] Simile forse era la composizione nel quadretto del musaico di Orbe, per quanto posso rilevare dalla descrizione che ne porge il ch. Klügmann (*Bull. Inst.* 1863 p. 197). Anzi a questo proposito non voglio tacere che il soggetto dell' ultimo scompartimento in quel musaico, che al Klügmann restò incerto, era forse di Leda col cigno, come dalla sua stessa descrizione si può congetturare, e come può venir confermato anche per l'analogia del nostro musaico di Leda. Il medesimo dotto d'altra parte avea già pensato ad una scena erotica.

rona ed ha la veste ancora svolazzante dietro le spalle: la sua persona dovea esser nuda interamente, ma per i guasti sofferti dal musaico, più non si discerne che parte del seno e la gamba sinistra.

Lotta d'Amore con Pane. — La composizione si distingue da tutte le altre conosciute di questo soggetto per il motivo molto comico con cui vien espressa la sconfitta di Pane. Amore l'ha afferrato per un corno della fronte, e sta come tirandolo a se. Pane pel dolore allarga gl' occhi spaventosamente, e l'artista ha benissimo espresso questo sentimento, facendo le orbite del silvestre dio tutte di pietruzze bianche. Amore intanto, tenendosi da lui discosto, lo mira con aria di malignità e trionfo. Alla lotta assistono Sileno vecchio, un poco calvo, con barba e capelli bianchi, avvolto in lunga veste e manto, ed una seconda figura che sembra quella d'un Satiro.

Sogetto incerto. — Al ciclo eroico, e probabilmente alla guerra di Troia, spetta un quadro, della cui rappresentanza non sono giunto a trovare una spiegazione sicura. Vediamo sul dinanzi un forte guerriero, distinto dal balteo sul petto, giacente per terra. È molto curioso che la sua testa è coronata di fronde, cosicchè parebbe sacro a qualche dio. Egli volge lo sguardo minaccioso contro un' altra figura che vedesi nello sfondo, e che al beretto frigio ed alla stretta tunica verde sembrerebbe Paride. Questo siede pressò un' oggetto a forma di un' ara, e la località silvestre dove succede la scena è indicata per via di roccie che appaiono nello sfondo, e di erbe sparse pel suolo.

Ulisse e Polifemo. — Al ciclo dell' Odissea appartiene invece un bellissimo quadro raffigurante *Polifemo ed Ulisse*, quando quest' ultimo di sotto all'ariete esce dall'antro. Il Ciclope, rappresentato in grandiose proporzioni, siede sovra un sasso all' ingresso della spelonca, e brancolando con le due mani tasta la schiena dell'ariete, tra le cui gambe vedesi la piccola figura d'Ulisse, distinta dal pileo, ed aggrappato ad esso. Le roccie acute e sporgenti caratterizzano la vol-

ta della grotta che si suppone scavata nel vivo sasso. Meno fine sono le pietre con cui è lavorato questo musaico, ma lo stile ed il principio pittorico è lo stesso che negli altri quadri descritti. Quest' ultimo è interessante specialmente per la novità del sogetto non occorso finora che nei vasi di stile arcaico (cf. Inghirami *Gall. Om.* III 44-46. *Mon. Inst.* I tv. VII).

Interessante specialmente dal punto di vista antiquario sono quattro quadretti (m. 0, 50 × 0, 50), ciascuno dei quali rappresenta una delle fazioni del circo, con i colori e gl' altri particolari del costume assai più distintamente espressi di quanto non era conosciuto da analoghi monumenti (cf. p. es. il musaico di Barcellona *Ann. Inst.* 1868 p. 170.)

Fazione verde. — Vi è rappresentato l'agitatore con tunica color verde e beretto bleu, al cui lato sinistro è collocata una penna, analoga a quella che in alcuni monumenti, come il sarcofago del Vaticano (Visconti *M. P. Clem.* V tv. 43) si vede sulle teste ai cavalli del circo. Ha il torace guernito dalle funi intrecciate nella conosciuta foggia di reti; porta le cnemidi alle gambe e coturni ai piedi. Sta ritto accanto il suo vivace cavallo rosso, di cui stringe le redini presso il morso, mentre nella destra tiene il frustino.

Fazione bleu. — Il costume di quest' agitatore differenzia dal primo solamente per la tunica che indossa a color azzurro e maniche gialle. Rosso altresì è il suo cavallo, e nella destra stringe similmente il frustino. Questa figura è alquanto ristaurata nel torace.

Fazione bianca. — La maggiore grandezza delle pietre adoperate, e la diversità del lavoro e dello stile, mostrano che questo quadro è tutto restauro di epoca più tarda. Però è sempre interessante dal punto di vista dell'antiquaria, perchè il costume fu rispettato e riprodotto con molta accuratezza. L'agitatore simile nel resto agl'altri due, si distingue per la tunica bianca.

Fazione rossa. — L' esecuzione di questo quadro è veramente lodevole: esso deve contarsi come il più bello

nella serie di questi musaici: specialmente nella figura del cavallo vi è una robustezza di colorito sorprendente. La posa ed il costume dell'agitatore è come negli altri quadri. Porta la tunica rossa con maniche bianche, la penna al lato destro del berretto e tiene per le briglie il suo brioso cavallo bigio [1].

Venendo ai sogetti di genere menzionerò due quadri che ritraggono scene pastorizie e di paesaggio. Uno di essi ha molto sofferto e più non lascia discernere che una donna, a quanto pare seduta presso un tugurio, ed in atto di offrire una cesta colma di frutta e verdura ad un pastore che a lei s' avvicinava.

La rappresentazione del secondo quadretto invece è perfettamente conservata. Vi si vede un pastore vestito di saio e seduto sopra un sasso, a' cui piedi posano un sacco ed un pedo. Sta come lavorando ad un oggetto che gli si vede fra le mani e che sembra uno strumento musicale: un capro è collocato dinanzi a lui in atto di guardarlo con attenzione, e questo concetto è riprodotto con molta verità. Fra gl' alberi poi compare la figura d'un altro pastore, e nello sfondo vedesi un muro segnato ad opera quadrata, nonchè un' altura ove sorge un tempio rotondo, framezzo alle cui colonne esce un albero sacro.

Altri due quadretti assai pregievoli, specialmente per l'esecuzione, rappresentano due Eroti, l'uno dei quali cavalca un toro e l' altro un capro, tutti due marini. Le delfinee code di questi animali guizzanti e sbattenti nell'onda, sono lodevoli per fluidità e morbidezza, e spiccano specialmente per la graduazione delle tinte.

Unica poi per grandiosità e nobile bellezza è una protome feminile racchiusa entro un quadro di centim. 84, la quale in dimensioni naturali rappresenta una Flora op-

[1] Questi quattro musaici delle fazioni erano distinti dagli altri quadretti e formavano composizione a parte, occupando il pavimento di un piccolo ambiente, situato al lato sinistro della gran sala superiore.

pure una Stagione. Ha la fronte maestosamente cinta di una corona di lauro, intrecciata con fiori, fra cui spicca una violetta; ed il seno è coperto di un oscura veste. In alcuni punti il disegno non è forse troppo corretto, ma ad ogni modo la figura dev'essere annoverata fra le più grandi e finite che ci siano conservate nei musaici.

Analogo soggetto è figurato in un quadro di minori dimensioni, ma non meno pregievole per il lavoro e per la conservazione. Rappresenta la personificazione di un fiume (?). Una vigorosa figura maschile di bruna carnagione siede per terra, involta le gambe in un drappo verde e col torace interamente nudo. Una corona di piante palustre le circonda la fronte: nella mano destra porta un gran corno d' abbondanza ricolmo di frutta e d' erbaggi, e nella sinistra un ramo forse di ulivo: un' albero similmente d'ulivo sorge ai suoi piedi. Questa figura è fra le meglio disegnate, e l' esecuzione del musaico mostra una mano pratica e valente.

Accennerò infine solamente di volo gli altri quadri che costituivano il vasto pavimento del piano inferiore della villa, e che rappresentavano nel centro la protome del mare sotto le sembianze di un granchio [1] circondato da delfini ed ippocampi, nonchè le fascie che formavano le cornici dei due pavimenti, e che vennero similmente tagliate in altrettanti quadretti per la loro più facile ricollocazione, nel caso che i pavimenti venissero ricomposti nella loro forma primitiva.

Una serie così numerosa di musaici riesce interessante non solo dal lato archeologico, ma più ancora da quello della storia dell'arte, per le più piene e forse anche nuove conoscenze che arrecherà alle varie questioni che riguardano sifatto genere di monumenti. Io qui non mi posso fermare che a poche riflessioni. Prima di tutto ricercando l'epoca sono tratto ad attribuirli verso la metà

[1] cf. Fiorelli *Giorn. degli scavi di Pompei* 1861 tv. III. 6; Minervini *Bull. Arch. Ital.* tv. V pag. 19.

del primo secolo dell' impero, argomentandolo sia dalla costruzione primitiva dell'edifizio ove stavano i musaici, sia dal loro stile, e dalla maniera con cui sono trattate e svolte le diverse composizioni. Quantunque l'andamento storico della pittura a musaico non sia ancora tracciato con tutta la chiarezza desiderabile, tuttavia credo che sui primordii dell' impero romano essa abbia assunto un indirizzo nuovo e diverso da quello dell'età precedente. È ben vero che le composizioni a musaico anteriori all' impero che stiano in possesso dell' archeologia, sono molto rare, ma in ogni caso uno fra esse sarà senza dubbio il gran musaico pompeiano della battaglia d' Alessandro. Paragonando quella composizione coi nostri musaici, e con gli altri usciti alla luce dalle città campane, non vi si trova nessuna analogia. Là abbiamo una vasta composizione in cui il numero e la diversità delle figure, la moltiplicità delle scene, l' espressione degl' affetti più contrarii gareggia con la copia e ricchezza delle tinte, col vigore e l' armonia del colorito. Qui invece abbiamo tante scene sminuzzate e chiuse in piccoli quadretti, ove il fatto è circoscritto a pochi e semplici motivi; là abbiamo l' impronta pittorica di quel carattere energico, elevato ed appassionato che l'arte avea contratto durante il periodo dei diadochi e che noi conosciamo specialmente per le scolture dei doni di Attalo; qui invece è la pittura che si adatta ad esprimere concettini belli e graziosi, escludendo tuttociò che può irritare i nervi già troppo delicati dell' occhio, o risvegliare affetti soverchiamente profondi; in una parola là abbiamo la megalographia, qui la pittura compendiaria. È questo il nuovo indirizzo che sul principio dell' impero ha pigliato specialmente la pittura, quando le composizioni vennero per lo più impiegate come motivo di decorazione sulle pareti delle case private. Esistono le testimonianze del fatto nei passi dei classici, i quali biasimano codesto pervertimento della pittura. È ben vero che tali passi si riferiscono alla pittura e non al musaico, ma siccome si può dimostrare, e lo toccherò in seguito, che fra le due arti

esistevano strettissimi vincoli, e che tutte due percorsero quasi contemporaneamente le stesse fasi e gli stessi andamenti, così siamo autorizzati ad estendere il nuovo indirizzo anche sulla pittura a musaico. Infatti, rimanendo sempre nella nostra sfera, basta ricordare i celebri musaici pompeiani di Dioscuride, artista del tempo incirca d'Augusto, nei quali si ravvisa tutto ciò che per beltà e correzione di disegno, per maestria e finitezza d'esecuzione, si può desiderare, ma dove pure si cerca invano qualunque grandiosità e nobiltà di concetto. I musaici di Baccano per certo non arrivano alla perfezione artistica di quelli, nè sono della stessa epoca, ma stanno però sotto l'immediata influenza dello stesso principio pittorico, e quanto al tempo di poco vi sono posteriori, non potendo oltrepassare l'epoca dei Flavii.

L'argomento più sicuro per la data ci viene offerta dai musaici delle città campane, con cui quelli di Baccano presentano molte analogie. Imperciochè dal lato dei soggetti vi troviamo quelli desunti dal ciclo eroico frequenti pure nei musaici e dipinti pompeiani. Lo spirito di composizione che regna così negl' uni come negl' altri è lo stesso, perchè entrambi stanno sotto l'influenza dell'arte ellenistica, la quale tende a comporre forme sempre graziose e belle, escludendo sentimenti troppo energici o brutali. Anzi ne' musaici di Baccano si sente forse una freschezza anche maggiore ed un sentimento del bello più squisito, mentre nei dipinti pompeiani già si avverte una predilezione a ripetere e riprodurre alcune forme e pose geniali che accennano quasi ad un gusto di convenzione. In ogni caso il Polifemo del musaico di Baccano è trattato non con forme brutali, ma nobili ed addolcite, come spesso nei dipinti campani: nella posa della Leda oltre la nudità dovea spirare anche un certo sensualismo che traspira similmente da molti analoghi quadri pompeiani. Anzi le somiglianze tra le due serie di monumenti risaltano anche meglio considerando il trattamento dei nudi. P. es. il torace della figura giacente del fiume con quella sodez-

za, con quel colorito brunastro e vigoria di carne, mi ricorda certi petti d'eroi in dipinti pompeiani, e specialmente di Achille, Argo, e Meleagro: le code degli animali marini nei due quadretti degl' Eroti cavalcanti riproducono la fluidità e morbidezza delle code degl' ippocampi del musaico di Nettuno ed Anfitrite [1]. Vi sono poi certi concetti che sino adesso non erano occorsi che nei dipinti campani, come ad es. nel quadretto della scena pastorizia, l'albero sacro, i cui rami escono fuori dal recinto del tempio. Tenendo adunque conto di tutte queste considerazioni, l'epoca dei musaici di Baccano si può fissare quasi con certezza verso l'impero di Nerone, al quale difficilmente saranno posteriori.

Le poche riflessioni a cui ho sottoposto l'esame dei musaici di Baccano sono sufficienti per darci un' idea dell'importanza che hanno per l'archeologia e la storia dell'arte. Non si può a meno quindi che esprimere il voto, affinchè pezzi così preziosi siano conservati in Roma, la quale non solo difetta di componimenti pittorici in generale, ma è altresì scarsa di musaici della bella epoca e con soggetti eroici. I musaici di Baccano ristaurati con tatto e discrezione nelle parti mancanti, potranno costituire una fra le raccolte più insigni per varietà di soggetti e finezza d'esecuzione.

E. Brizio.

---

b. Rilievo del Museo di Torino.

Nel museo di Torino esiste, murato nel quadro n.° 1232, un rilievo che mi pare degno dell' attenzione degli archeologhi [2]. Esso ci mostra una scena d'amore. A destra un uomo con forme molto robuste ed orecchia di Satiro siede so-

[1] *Giornale degli scavi* n. s. II tv. I.

[2] Ha incirca 30 centimetri di larghezza.

pra una pelle di pantera stesa sopra una roccia, dalla quale pende una corona. Tiene sopra le ginocchia una giovinetta ignuda salvo il strophion attorno il petto, e l' abbraccia colla destra, afferrando colla sinistra il di lei braccio destro appoggiato sopra là roccia, mentre la veste, di cui la giovinetta è stata snudata, cade sopra il braccio destro dell'uomo. Attorno il quale gruppo da ambedue le parti s'inalzano delle roccie. A sinistra vediamo due capre pascolanti. Una terza giace più insù sopra uno scoglio. Ancora più in alto esistono due edificj, l'uno quadrato, che mostra molti ornati e tra loro sul fianco sinistro una testa di lione scolpita in rilievo ed è circondato da una larga tenia, l'altro in forma di arco, anche esso riccamente decorato ed avviluppato da tenia a perle. Dentro l'arco con contorni molto leggieri è accennata una statua in piedi, mentre un poco più ingiù cresce dalla roccia un albero di fico, ai di cui rami è attaccato in direzione verticale un panno pieno a quel che pare di frutti.

Gli amorosi rappresentati sopra cotesto rilievo non possono essere altri che Polifemo e Galatea. Benchè la faccia dell' uomo resti coperta quasi del tutto dalla testa della giovinetta, nondimeno il Ciclope è determinato chiaramente dalla statura e dalle orecchia satiresche. Dunque il rilievo rappresenta quella particolare versione del mito di Galatea, secondo la quale questa non rispinse l'amore del Ciclope, ma gli accordò i suoi favori [1].

Oltre ciò il rilievo offre una prova interessante della tendenza che l' arte classica aveva nei suoi ultimi stadj, di rappresentare cioè concetti di paesaggio plasticamente [2].

Il rilievo nell' antichità senza dubbio era riccamente dipinto. Molti concetti, come la statua sotto l'arco, un fiore nell' avanti, un albero secco e delle erbe nel fondo, sono accennati con colpi leggierissimi di scarpello, i quali pla-

[1] Cf. *Symbola crit. philologor. Bonnens.* p. 362 sg.

[2] Cf. Helbig *Untersuchungen über die camp. Wandmalerei* p. 360 sg.

sticamente sono senz' alcun effetto, mentre spiccavano d' tutt' altra maniera, se erano rilevati con colori.

Le figure, specialmente nella estremità, molto si stac cano dal fondo del rilievo. Il lavoro è abbastanza fino e circostanziato. La conservazione può dirsi perfetta, se si prescinde da un pezzo mancante nell' angolo destro superiore che conteneva parte della roccia e parte dell'albero di fico.

W. Helbig.

---

c. Miscellanea epigrafica

1. *Mantinea.*

. . . .
. . . . ΟΥΠΑΡΘΙΚΟ . . .
ΟΝ. . . ΥΝΕΡΒΑΥΙΩΝΟΝΤΡΑ
ΙΑΝΟΝΑΔΡΙΑΝΟΝΣΕΒΑΣΤΟΝ
ΑΜΑΙΚΙΟΣΦΑΙΔΡΟΣΥΠΕΡΓΡΑ.
ΜΑΤΕΙΑΣΣΥΝΤΩΝΑΩΕΝΤΩ
ΙΔΙΩΕΝΙΑΥΤΩΕΚΤΩΝΙΔΙΩΝ
ΑΝΙΕΡΩΣΕ

[Αὐτοκράτορα Καίσαρα]
θεοῦ Τραιαν]οῦ Παρθικο[ῦ υἱ-
όν [θεο]ῦ Νέρβα υἱωνὸν Τρα-
ιανὸν Ἀδριανὸν Σεβαστὸν
Ἀ. Μαίκιος Φαῖδρος ὑπὲρ γρα[μ-
ματείας σὺν τῷ ναῷ ἐν τῷ
ἰδίῳ ἐνιαυτῷ ἐκ τῶν ἰδίων
ἀνιέρωσε.

L'iscrizione è scolpita sopra una base recentemente scavata nel suolo dell' antica Mantinea d'Arcadia, e fu da me copiata nello stesso luogo del ritrovamento. Essa accresce la numerosa serie di testimonianze che ci attestano le onorificenze divine rese all' imperatore Adriano in seguito ai suoi viaggi nella Grecia. Mantinea particolarmente acquistossi in special modo il favore dell' imperatore: egli restituì l'antico nome della città che era stato trasmutato in Antigoneia; sulla via che conduce a Tegea egli eresse un tempio del Poseidon Hippios senza distruggere l'antichissimo santuario di legno di quercia edificato secondo la tradizione da Agamede e Trofonio, rinchiudendolo nel circuito del nuovo edifizio (Paus. VIII 10, 2). La sua venerazione per Epaminonda la dimostrò mediante un' iscrizione onoraria da lui stesso composta che poi fece collocare sulla tomba dell' eroe. Oltre di ciò l'imperatore eresse nella città un tempio d'Antinoo, che d'ora innanzi fu ivi adorato come Pan-Antinoo: furono celebrati in onor di lui feste e giuochi che ripetevansi annualmente; statue rappresentanti Antinoo furono collocate in gran numero nel nuovo ginnasio; faceansi finalmente agoni al monte Alession fra la città ed il tempio di Poseidon (cf. E. Curtius, *Peloponn.* I p. 267 sg.; Herzberg *Gesch. Griechenl. unter d. Herrsch. d. Römer* II p. 346).

È naturale che per tutti questi benefizii si rendessero all' imperatore onori divini; la nostra iscrizione però c' informa inoltre, che in Mantinea fu eretto anche un tempio in onore d'Adriano da un' impiegato della città A. Maecius Phaedrus, il quale, evidentemente emigrato dall' Italia, dedicò nell' anno della sua amministrazione, forse come segretario di stato, all' imperatore una statua nonchè il luogo consacrato per rinchiuderla, il tutto a proprie spese. Possiamo quindi supporre che la base appartenesse propriamente alla statua di culto, e parimenti che nel luogo medesimo, ove fu rinvenuta l'iscrizione, esistesse il santuario d'Adriano.

2. *Argos.*

[illegible]ΓΕΙΩΝ
ΗΠΟΛΙΣΗΘ[illegible]Σ......ΚΕΩΝ ♂Μ
ΟΥΛΠΙΟΝΔΙΟΔΩΡΟΥ ΥΙΟΝΗΛΙΟΔΩ
ΡΟΝΤΟΝΙΔΙΟΝΠΟΛΕΙΤΗΝΝΕΙΚΗΣΑΝ
ΤΑΝΕΜΕΙΑ·Δ̄·ΟΛΥΜΠΙΑ·Γ̄·ΠΥΘΙΑ·ΙΣΘΜΙ
Α[illegible]ΑΚΤΙΑ·Β̄·ΝΕΑΝΠΟΛΙΝ·Β̄·ΤΗΝΕΞΑΡ
ΓΟΥΣΑΣΠΙΔΑ·Γ̄·ΚΟΙΝΟΝΑΣΙΑΣ·Β̄·ΟΥΡΑ
ΝΙΑ·Δ̄·ΚΑΙΤΟΥΣΚΑΤΕΠΑΡΧΕΙΑΝΑΓΩ
ΝΑΣ ΟΣΟΥΣΟΥΔΕΙΣΤΩΝΠΡΟΑΥ
ΤΟΥΚΙΘΑΡΩΔΩΝΥΠΟΦΩΝΑΣΚΟΝ
Μ·ΟΥΛΠΙΟΝ ΘΕΟΔΩΡΟΝΤΟΝΙ
ΔΙΟΝ ΑΔΕΛΦΟΝ

ἡ πόλις ἡ τῶν Ἀρ]γείων
ἡ πόλις ἡ Θ·Σ...... *κεων* ♂ Μ.
Οὔλπιον Διοδώρου υἱὸν Ἡλιόδω-
ρον τὸν ἴδιον πολείτην, νεικήσαν-
τα Νέμεια δ', Ὀλύμπια γ', Πύθια, Ἴσθμι
α', Ἄκτια β', Νέαν πόλιν β', *τὴν ἐξ* Ἄρ-
γους ἀσπίδα γ', κοινὸν Ἀσίας β', Οὐρά-
νια δ' καὶ τοὺς κατ' ἐπάρχειαν ἀγῶ-
νας ὅσους οὐδεὶς τῶν πρὸ αὐ-
τοῦ κιθαρῳδῶν ὑπὸ φώνασκον
Μ·Οὔλπιον Θεόδωρον *τὸν ἴ-*
διον ἀδελφόν.

La seconda linea per me non è intelligibile. In quanto ai giuochi, i quali sono noti da molte iscrizioni d'epoca imperiale, nulla havvi da aggiungere. La città d'Argos pose un monumento ad un rinomatissimo citaredo argivo. Nelle sue rappresentazioni musicali M. Ulpius Heliodoros si era fatto accompagnare sempre dal canto del suo fratello M. Ulpius Theodoros. Generalmente l'artista il quale accompagna se stesso colla citara, vien denominato *κιθαρῳδός*, mentre colui che semplicemente suonava, chiamavasi *κιθαριστής*. Vedi su di ciò, nonchè sopra i viaggi dei

virtuosi musici, scenici ed atletici nell' epoca da Alessandro Magno insino agli ultimi tempi dell' impero: O. Lüders *die Dionysischen Künstler, Berlin* 1873.

3. *Sparta.*

Ripeto qui un' iscrizione già pubblicata con lettere minuscole nell' opera epigrafica di Le Bas, *Laconie n.* 162c dietro Eustratiades (Παλιγγενεσία 1501) da P. Foucart, poichè la mia copia è più esatta e più completa: esiste nel museo di Sparta e fu trovata a Magula nell' anno 1868. Sopra una stele marmorea coronata da un timpano, alta 0,65, larga 0,32, sta inchiodata da due chiodi di ferro una piccola falce parimenti di ferro. Sotto si leggono i seguenti versi:

ΟΡΘΕΙΗΔΩΡΟΝΛΕ
ΟΝΤΕΥΣ ΑΝΕΘΗ
ΚΕΒΟΑΓΟΣΒΨΛ
ΜΩΑΝ ΝΙΚΗΣΑΣ
ΚΑΙΤΑΔΕΕΠΑΘΛΑ
ΛΑΒΩΝ ⚡ ΒΨΛ

ΚΑΙΜΕΣΤΕΨΕΠΑ
ΤΗΡΕΙΣΑΡΙΘΜΟΙΣ
ΕΠΕΣΙ ΒΨΛ

Ὀρθείῃ δῶρον Λεόντευς ἀνέθηκε βοαγὸς βψλ'
Μῶαν νικήσας καὶ τάδε ἔπαθλα λαβὼν βψλ'
. . . .
Καὶ μ' ἔστεψε πατὴρ εἰσαρίθμοις ἔπεσι βψλ'

Il fanciullo adunque, dopo aver riportato la falce in premio pei suoi eccellenti componimenti poetici la donò all' Artemis Orthia, mentre il padre intraprese ad ornare in onore del figlio la stele coi graziosi versi, dei quali ognuno, sommando le singole lettere, contiene il numero 2730 = ΒΨΛ. Il quarto versetto, pel quale si è lasciato lo spazio, evidentemente non riuscì bene al padre.

Atene. OTTO LÜDERS.

III. OSSERVAZIONI

Sul nome etrusco di Marte.
(Da lettera del signor F. Gamurrini a W. Helbig)

Nel Bullettino del Giugno del 1860 p. 143 sg. il Gerhard faceva domanda agli archeologi, se il nome etrusco di una divinità principalissima per gli Etruschi, com'era il Marte, possa essere totalmente perduto, mentre gli etruschi nomi di quasi tutte le altre divinità dell'Olimpo ci rimanevano. Escluso l' *Afun* dello specchio aretino, in cui leggesi *Atun* essendo quasi svanite le altre due lettere *is* per compire il nome di *Atunis* (Adone), e provato che il *Maris*, sebbene abbia un'analogia fonetica, non può per lo specchio volsiniese (Bull. 1858 p. 187) adattarsi al Mars dei Latini, restava molto dubbio, se la voce *Laran* aggiunta come è ad un personaggio guerriero fosse veramente Marte.

Ora questo dubbio sembra decisamente tolto da una scoperta di uno specchio avvenuta di recente presso Orbetello, e che ho esaminato presso il negoziante di antichità sig. Riblais qui in Firenze.

È un bello specchio di patina smeraldina con avanzi di doratura adorno di un manico lavorato, che termina in testa di ariete. Nel mezzo veggonsi incisi di uno stile piuttosto ordinario due gruppi fra loro simiglianti: in quello a destra Paride (ƎЯ[illegible]ИM↓AJƎ) con suo berretto e con la clàmide siede dinanzi ad Elena (:IƎИIJƎ) nuda ed in piedi, che lo abbraccia. Nell'altro a sinistra in positura consimile e di fronte a Paride un guerriero (:ИAЯAJ) con elmo e clamide sta seduto, e viene abbracciato da Venere (:ИAЯVT), la quale è in piedi coperta di un lungo peplo. Dietro ad essi in alto scorgesi il fastigio di un tempio. Fra l'orlo, che contiene i quattro nomi corrispondenti sopra al capo di ciascuna figura, e la rappresentanza gira intorno una corona di fiori di loto, solita a vedersi in molti specchi etruschi.

Presso lo stesso negoziante osservai un altro specchio, che si dice trovato insieme al descritto, e che porta lo stesso soggetto alquanto più trascurato, e senza la sua preziosa indicazione.

G. F. Gamurrini

Pubblicato il dì 31 Luglio 1873

BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° VIII. IX di Agosto e Settembre 1873 *(due fogli)*

Scavi nelle Curti, e di Chiusi. — Comunicazioni dal Peloponneso. — Vaso di Hermonax. — Atena e Marsia. — O. Benndorf, die Metopen von Selinunt. — Lettre sur Tubusuctus.

I. SCAVI

a. Scavi nelle Curtî vicino a S. Maria di Capua.

Nelle Curti, piccolo paesaggio non lungi da S. Maria verso Caserta, e precisamente nel giardino del sig. Pattorelli, furono praticati incirca venticinque anni addietro degli scavi, i quali produssero buon numero di terrecotte esistenti ora in gran parte nel museo provinciale di Capua. In modo più esteso però non s'intrapresero escavazioni che pochi mesi fa, e questi sterri eseguiti sotto la cauta direzione del sig. Pasquale Orazio hanno già avuto ragguardevoli risultati e promettono ulteriori successi, subitochè i lavori ora interrotti a causa della stagione verranno ripresi. È da desiderarsi che allora un giudice competente vada a visitare i luoghi d'escavazione: prima perchè solamente durante gli scavi, dei quali ben presto ne suol sparire ogni traccia, possonsi risolvere problemi di primaria importanza; dipoi però, acciocchè si possano raccogliere notizie e cognizioni più esatte e più sicure di scoperte così interessanti, che non possono esser date da queste poche notizie. Lo svantaggio pertanto di non esser

stato io presente alle escavazioni, nè di aver io veduto alcune delle parti più importanti, poichè di bel nuovo erano state ricoperte di terra, questo svantaggio, dico, fu quasi interamente tolto mediante le cortesi e sicure notizie somministratemi dai signori che intrapresero le escavazioni.

Ove ora si trova il giardino Pattorelli, e precisamente nel luogo contiguo alla strada maestra, esisteva fin ai tempi dopo la guerra d'Annibale il santuario di una di quelle deità matronali, a cui apparteneva la protezione e la cura del matrimonio e dei bambini, e le quali furono venerate sotto differenti denominazioni ovunque risedeano popoli italici prima della ricezione di elementi greci nella loro religione. Le donne di Capua consacravano, sia come dono di supplica, sia come dono di ringraziamento, alla dea le loro immagini aventi nelle braccia i bambini che desideravano fossero presi sotto la protezione della dea; consacravano talvolta anche l'immagine della dea, e così andava formandosi intorno al santuario un vasto bosco di statue, come p. e. il sappiamo del tempio della Feronia presso Terracina. Queste statue, che nel principio senz'arte sempre più sviluppavansi sotto l'influenza progressiva dell'elemento greco, erano di tufo del Tifata, materiale poco convenevole alla scultura: del medesimo materiale erano non solo le mura del tempio certamente semplicissimo e privo dell'ellenico ornamento di colonne, ma anche gli scalini del medesimo. In epoca rispettivamente tarda poi vi si aggiunse l'uso della meno costosa terracotta: si formavano i medesimi soggetti, ma unitamente offerivansi alla dea frutti e animali, particolarmente porci di terracotta, forse come simboli di sacrifizio, e membra votive attestano la gratitudine delle persone guarite dalla deità.

Il tempio perì dopo un incendio nel secondo secolo avanti l'èra volgare incirca, e non fu restituito: anzi è probabile che dopo breve tempo si effettuò un rialzamento del suolo di oltre tre metri, al quale non solamente adoperossi il materiale del tempio e le statue del περίβολος, ma

si scaricò, in parte in'una profondità maggiore del suolo del santuario (il quale naturalmente era alquanto elevato), una infinita quantità di oggetti di terracotta, dei quali molti erano residui inutili, molti però presentansi intatti e quasi non fossero mai stati in uso, come p. e. moltissimi antefissi. Probabilmente dunque si potrà supporre, che nelle vicinanze trovavasi una fabbrica, la quale fu devastata in questa circostanza. Dei secoli susseguenti il terreno non ne reca testimonianza; nei tempi inoltrati dell'impero vi fu un luogo di sepoltura. Le fondamenta del casino ora ivi esistente appartengono a quell'epoca e meschine tombe (monete di Alessandro Severo e di Filippo ne dimostrano l'età) si rinvengono soventemente in una profondità ben piccola.

Questi fatti risultano con sicurezza da un prospetto dei vari strati del terreno d'escavazione. Nella profondità d'incirca due metri principia uno strato, nel quale le statue di tufo giacciono senz'ordine in tutte le posizioni possibili, la qual cosa non si può spiegare se non che ammettendo che furono sepolte unitamente ad una quantità di terra morbida; nella parte inferiore dello strato vi si trovano mescolate pietre da costruzione di tutte grandezze, nonchè delle tegole. Mi si dice che si siano colà rinvenuti anche dei gradini al posto originario (?), più sotto uno strato alto 0,25 di cenere ed altri avanzi d'incendio. Essendosi trovate in esso monete di Napoli e di Cales, non di Capua, ho creduto poterne trarre una conclusione riguardo all'epoca. Più sotto nulla, ma accanto si stende lo strato delle terrecotte che principia già più in alto; non è mescolato quasi affatto con pezzi di tufo, ed arrivando ad una profondità di oltre quattro metri si rinviene terra vergine.

Delle statue di tufo già ne sortirono undici intere ed alcune frammentate; altre quattro le vidi infitte nel suolo di quella parte che dovrà prossimamente scavarsi. Il materiale è in tutte il medesimo, uguale anche è la conservazione essenzialmente buona, nonchè il soggetto con

una eccezione. L'altezza varia tra due terzi d'un metro ed un metro e due terzi. Vien rappresentata una donna sedente su trono con spalliera e bracciuoli, talvolta anche con sgabello: ora è giovane, ora è attempata, ora è vestita con uno, ora con due abiti, ora porta la pettinatura semplice, ora è adorna di bende o d'una cuffia; hanno ora sulle ginocchia ora nelle braccia da uno sino a cinque bambini; questi siedono a uno a uno sulle ginocchia, per lo più però sono fasciati strettamente, costume che non sólo si rincontra oggidì in Italia, ma che si rinviene soventemente su pitture vascolari ed in terrecotte: di quest'ultimo genere ne ha fornito qualche esempio anche il luogo di cui trattiamo. L'esecuzione dimostra in tutte queste statue un'arte primitiva, sebbene facilmente si avverta uno sviluppo. L'influenza greca però mi sembra venga addimostrata dal modo come è eseguito il panneggiamento anche nell'esemplare il più malamente riuscito, la di cui massiccia testa sta profondamente infitta fra le spalle. Nel profilo del volto e nell'esecuzione dei capelli d'una figura che fu trovata in sul principio fra una quantità di massi da costruzione, si vede chiaramente l'imitazione d'un opera greca di bello stile. D'altronde la propria incapacità dell'artista si scorge nel modo più manifesto in un esemplare, ove dovean rappresentarsi cinque bambini: l'artista non seppe superare la difficoltà in altro modo che applicando (come nel bassorilievo rappresentante Leucotea) uno scorcio dei bambini posti più addietro, eseguendolo però in maniera ben ridicola. Un difetto comune a tutte queste statue consiste dipoi nella posizione troppo inclinata della parte superiore del corpo, nonchè in una testa sproporzionatamente grossa.

Abbiamo da riconoscere in tutte queste effigie le persone dedicanti, ma dovremo pensare con qualche certezza alla dea stessa raffigurata in una statua, che si distingue dalle altre per la grandezza e per gli attributi: s'intende da per se che in sì meschino sviluppo d'arte soltanto in questi punti potrà consistere la differenza tra

una madre mortale ed una dea maternale. Anch'essa siede sopra un trono formato come nelle precedenti figure, anche essa porta un abito di lana cinto, i capelli spartiti e avvolti in forma di ciuffo concavo, ma nella parte anteriore dei capelli ha una larga benda (che però potrebbe esser anche una treccia), attorno al collo una *torques*, e nella destra (ambedue le braccia posano sopra gli bracciuoli) una testa di porco, nella sinistra una melagranata. Quanto questi due attributi siano convenevoli ed usuali, non è necessario di esplicare: ambedue soventemente si rinvengono in questo luogo formati di terracotta. Che anche nella statua testè descritta abbia influito lo stile greco, e cioè il bello stile, risulta digià dall'osservazione, che la testa è lievemente inclinata a destra.

Uno stile posteriore e posterior usanza si scorge in una terracotta alta incirca 0,25: essa offre indubitatamente il medesimo soggetto rappresentato nelle statue di tufo; ma oltre che la capuana sedente porti i capelli ed il calzamento alla foggia greca, oltre che all'ampia veste sia sostituito un leggiero chitone allacciato sulle spalle, questo gruppo principia ad aver movimento o vita: la madre ha rimosso la veste dal petto ed offre la poppa al bambino in fasce, il quale bensì è rimasto raffigurato nello stile duro e stentato. Repliche di questa rappresentazione non le ho viste. Questa statuetta sopratutto dimostra, che alcune delle terrecotte aveano ancora un' altra relazione col santuario, che quella materiale; e perciò non esito riferirvi gli animali di sacrificio ed i frutti, nonchè le membra votive, le quali appartengono principalmente alle escavazioni anteriori. Ciò s' intende da se riguardo alla iscrizione osca, l' unica finora ritrovata, trasportata ora nel museo capuano ed illustrata dal ch. Minervini nei *Bullettini della Commissione conservatrice di Capua*, che perciò da me viene ommessa.

Se volessi notare le classi, e soltanto le più rimarchevoli, delle terrecotte rinvenute in queste escavazioni, dovrei dare un ragguaglio dell'intera ceramoplastica della

Campania, e ciò nol permette l'angusto spazio, nè io stesso oserei intraprenderlo. Perciò debbo rilasciare ad alcuni cenni l'ufficio d'eccitare l'attenzione dei dotti: se si adempie il desiderio che ognuno nutrirà al cospetto di sì ricchi tesori, che essi vengano se non tutti intieri (non essendo ciò più fattibile), almeno in numero il più completo possibile custoditi nel museo capuano da qualche tempo così fiorente, allora verrebbe dato un completo prospetto della tecnica provinciale, esistendovi tutti gli stili, tutti i prodotti vascolari, in parte in vari esemplari. Antefissi dipinti a freschi colori in parte con ornamenti, in parte colla testa di Medusa di stile arcaico-bizzarro; bassorilievi di terracotta per decorazione dei muri o di suppellettili, fra i quali uno di particolare interesse: rappresenta precisamente quella Artemis dell'arca di Kypselos non intelligibile a Pausania. Interessante è anche una sfinge, pur essa appartenente allo stile severo. La massa principale vien naturalmente formata dalle piccole figure, e fra queste primeggiano quelle statuette muliebri vestite, senza attributi, alle quali lasceremo la denominazione greca di κόραι. Il loro stile è quasi esclusivamente il bello e quello che a poco a poco s'avvicina al trascurato, finalmente vi è lo stile rappresentato dalla più gran parte dei vasi dell'Italia meridionale. È vero che fra questa classe v'è un bel numero d'oggetti ordinari, ma alcuni potrebbero figurare anche in una raccolta di terrecotte greche: nomino specialmente un Amore sopra un delfino, il frammento d'un guerriero armato, e la rappresentazione caricata d'una balia che colla destra conduce un bambino avendone un altro sulla spalla sinistra. In genere di caricature poi ve ne sono anche delle altre, fra le quali quella figura bizzarra che p. e. è replicata in marmo nel museo Chiaramonti e nella Galleria lapidaria e che si rincontra anche nell'Attica [1]. Rappresentazioni o piuttosto tentativi del tutto rozzi e quasi fanciulleschi sono

[1] cf. O. Jahn *bös. Blick* 87 sg.

rari, sebbene non manchino: fra questi si distingue un frammento d'una figura virile nuda, che porta una vittima sulle braccia stese innanzi. Ma addurre delle particolarità non sarebbe altro che far torto all'abbondanza del materiale. Se avessimo un catalogo di qualche collezione piuttosto numerosa, allora non sarebbe difficile il registrare le repliche ed il confrontare le novità; così però un'elenco di queste scoperte capuane diverrebbe appunto quel catalogo.

Dinanzi a tale quantità di oggetti poco si distinguono i vasi d'argilla, i quali per lo più sono di poco valore ed inoltre tutti frammentati, sebbene il loro numero non sia tanto scarso. Come era da presumere, essi appartengono all'ordinaria e negligente fabbrica locale dell'Italia meridionale: ove si scorge qualche dipinto, anch'esso corrisponde a quello stile. Io non vi ho trovato che una sola rappresentazione notevole: Pan coi soliti piedi caprini incamminandosi a passi danzanti, prende per la mano una donna sedente e vestita: accanto un'altra donna sta sacrificando sopra un altare. Analogo a questo stile è un balsamario sufficentemente conservato, che non fu mai destinato ad esser usato: ha una cattiva vernice nera ed è formato in guisa di caprio giacente. Non so se appartengano alla stessa epoca quei vasi scannellati a superficie nera, sui quali sono dipinti ghirlande e simili ornamenti con colore bianco e giallo [1]: di questa sorte non ne vidi che un solo frammento.

La conghiettura che in questo luogo esistesse una fabbrica, mi sembra potersi confermare anche dall'essersi ivi rinvenute alcune forme.

Non posso chiudere questo rapporto senza far menzione di alcuni bellissimi vasi rinvenuti nel Capuano, che io ho veduti presso il sig. P. Orazio. Sono tre coppie di vasi compagni: 1) due idrie colossali, semplicemente nere,

[1] O. Jahn *Vasencatalog* CCXXXIII 1461; *Mus. naz. di Napoli*, prima stanza, secondo armadio.

di finissima vernice, con ornamenti in doratura (cf. *Mus. naz.* 681. 2); 2) due idrie a tre manichi d'ottimo stile: Arimaspi a piedi ed a cavallo, grifi; nella parte opposta rappresentazioni bacchiche; 3) due idrie più piccole di stile trascurato, che io cito a motivo delle rappresentazioni. *a*: Iobate vestito in foggia asiatica leggendo la lettera di Proitos, dietro a lui sua figlia. Bellerofonte, col pegaso dietro di lui, alza la destra tutto spaventato. Mi pare molto facile di conoscere dalla posizione delle mani, se una persona dia o riceva una lettera; è indubitabile dunque, che una pittura pompeiana pubblicata nel *Giornale degli scavi* 1868 rappresenti Preto e Bellerofonte; la moglie però, che si vede dietro la sedia di Preto, si doveva nominare Antea, non Stenebea, perchè la scena è tratta dall'Iliade, non dalla tragedia. Se la nostra pittura vascolare è tratta dall'Iobate di Sofocle, ciò che mi pare probabile per ragioni che adesso non posso esporre, la figlia si deve nominare Cassandra (Asclepiade di Tragilo presso lo scoliasta d'Omero Z 355). *b*: Ercole appoggiandosi sulla clava riceve la cintura dalla mano d'Ippolita, la quale nella sinistra tiene tranquillamente la lancia. Dietro ad Ercole sta un guerriero, dietro ad Ippolita pascola un cavallo bianco. Se già è da notarsi la composizione che si corrisponde perfettamente, lo sarà ancor più il cambiamento dell'avventura di Ercole. È evidente, che anche qui la poesia greca di tard'epoca ha fatto sottentrare la possa di Afrodite a quella di Marte.

Pompei 10 Luglio 1873. U. v. WILAMOWITZ

---

b. Scavi di Chiusi.

Nei mesi di Marzo e di Aprile si sono eseguiti scavi nel territorio di Chiusi dalla Commissione municipale per conto e sotto la sorveglianza della R. Deputazione eletta alla conservazione ed alla ricerca dei monumenti di Etruria. Se tali scavi non furono finora ricompensati dalla

fortuna, ciò non dipendeva dal metodo, il quale parve così eccellente ed economico, che si vorrebbe imitato dovunque, certi che ne verrebbe profitto non lieve alla scienza archeologica. Dalle note giornaliere degli assistenti, cui non sfuggì la più lieve circostanza del ritrovamento, furono redatti dal segretario della Commissione sig. avv. Nardi-Dei i rapporti settimanali in modo chiaro, semplice e puramente descrittivo, i quali a noi porgono notizie degne della pubblica luce.

Come luogo di esplorazione si elesse dapprima il podere di Fonte-rotella, donde provenne il vaso François. Una grande strada sepolcrale nella cima del colle boschivo rimpetto alla casa colonica era stata, ma invano per la sua profondità, tentata di notte da ignoti frugatori di sepolcri [1], onde non ponendo tempo in mezzo fu spinta la R. Deputazione ad inaugurarvi la campagna nei primi giorni di Marzo. Infatti si trovò una tomba assai spaziosa e tutta cavata nel tufo, che manifestava grande antichità, se non che del tutto depredata e guasta in tempi probabilmente romani. Lungo la strada rivolta fra tramontana ed oriente e larga m. 2, erano incavate nella roccia quattro piccole celle (dette a Chiusi nicchiotti), due a destra e due a sinistra, l'una rimpetto all'altra. Dalle due prime di quasi eguale dimensione (quella a d. larga m. 1, 75, lung. m.[i] 2, 70, e quella a s. larg. m.[i] 2, lung. m.[i] 2, 70) si estrassero i frammenti di due grandi vasi cinerarii [2], adornati presso al collo e nel corpo colla stessa rappresentanza, rilevata lievemente a stampa, la quale svolgendosi si ripeteva in quest'ordine: Chimera di fronte ad un Centauro con ramo nella spalla, leone, oca e dea alata, figure tutte impresse di uno stile molto arcaico. Nella terza cella a d. (larg. m. 1, 60 e lung. m.[i] 2, 70) non si rinvenne cosa alcuna, ma l'altra a s. (franata in gran parte) era stata durante la depredazione

[1] Nel territorio di Chiusi e nei luoghi circonvicini molte tombe antiche vengono di notte scoperte e depredate.

[2] Per la forma simile vedi *Museo Chiusino* tav. VIII.

riempita di una grande quantità di piccoli vasi tutti infranti ed estratti sicuramente dalla tomba principale. Tazze e vasetti di bucchero erano confusi ed ammonticchiati con i dipinti, specialmente con i piccoli unguentari, nei quali si scorgevano o sfingi o leoni od uccelli in colore nero fra strisce rossastre, sicuramente di quello stile detto corinzio, modificato dalle fabbriche locali.

La porta sepolcrale (larga m. 1, 50) era chiusa a buona altezza con sassi quadrati, e gli antichi frugatori ne avevano tolto i superiori tanto da penetrarvi. La tomba poi era bella e spaziosa a volta nel tufo con cornicione, e con i banchi funebri all'intorno: ma nulla eravi rimasto, se non pochi frammenti di vasi dipinti arcaici con quelli di bucchero, ed avanzi di utensili di bronzo con qualcuno di ferro, e di osso ben lavorato: fra cui merita ricordo una rotella di avorio, che termina i suoi nove raggi con tante teste di gatto.

Con tali miserevoli risultati abbandonata la tomba, e nuovamente ripiena, ad altri punti della collina, la quale a guisa di un alveare è pertugiata dalle tombe, si rivolse la Commissione di Chiusi. E nel termine della prima settimana dei suoi scavi rinvenne tre piccoli ipogei, ancor questi depredati e guasti, dell'ultimo dei quali per la sua regolarità (largo m. 1, 60 e lungo m.[i] 2, 50) credette conveniente trarne la pianta.

Il secondo rapporto settimanale, che qui si pubblica per rendere ragione del metodo dell'esplorazione, così si esprime:

Chiusi li 23 Marzo.

In vicinanza della casa colonica di Fon'e rotella si è scoperta una tomba colla strada rivolta al sud-est della larghezza di m. 1, 70. Le dimensioni di questa tomba che presenta una forma quadrilunga, sono: m.[i] 2, 80 di lunghezza, m.[i] 3 di larghezza. Nell'interno esistono due banchi collocati a destra e a sinistra della lunghezza di m.[i] 2, e della larghezza di m. 0, 85. La porta

ha una larghezza di m. 0, 90, e le spallette sono grosse m. 1, 10. Nel centro di questa tomba si sono rinvenuti molti frammenti di tazze ed altri vasi a figure nere, un sottilissimo filo d'oro e quasi microscopico, un bottoncino d'oro e due bottoni di vetro; il tutto frammisto a ceneri, ossa semiuste, carbone ed ossa intiere, coperto casualmente da una lastra della grossezza di centim. 3. Sopra i banchi non è stata rinvenuta alcuna cosa. Nel fondo della tomba furono ritrovati altri 10 bottoncini d'oro (per collana) del peso complessivo di grammi 3, 75, alcuni dei quali sono lavorati a reniglio, un piccolo vasetto di bronzo liscio col suo manico [1], diversi frammenti di più tazze a figure nere, alcuni pochi frammenti di un' anfora anch' essa a figure nere, che mostrano Satiri itifallici danzanti ed accanto alcune tracce di lettere greche, ed un piccolo unguentario di alabastro quasi intiero.

Nella strada della medesima tomba sono stati scoperti due nicchiotti posti di rimpetto l'uno dell'altro e distanti dalla porta della tomba m. 0, 60. Il nicchiotto a destra con la sua porta larga m. 0, 60, era vuoto di terra e di oggetti. Esso è largo m. 1. 50, lungo 1, 30, alto m 0, 80; non ha banchi; le pareti ed il cielo, piano, sono perfettamente conservati. Aperto il nicchiotto a sinistra, è stato ritrovato ugualissimo al primo. Era pieno di terra, perchè la volta franando aveva ricoperto ed infranto una massa di vasi dipinti a figure nere e di bucchero, che essendo moltissimi vi è da supporre che vi siano stati gettati dai violatori del sepolcro anche quelli che esistevano nella tomba e nell' altro nicchiotto. I vasi di bucchero, il cui numero ascende fino a trenta incirca, sono di forme molto svariate, alcuni baccellati, altri con figure di lioni o di cigni o con teste di cavallo in rilievo. Imponente per la sua grandezza è una specie d' idria, il

[1] Per la forma si confronti l'orcio pubblicato nel *Museo Gregoriano* I 5 n. 1. Ma, mentre qui il ventre nella parte inferiore si ristringe un poco, quello dell'esemplare chiusino è semplicemente cilindrico.

cui ventre è ornato con due pegasi [1]. Cercando tra i frammenti di stoviglie a figure nere ivi trovate, abbiamo potuto comporre quasi completamente tre vasi, che sono:

1) Oinochoe con ventre molto ampio [2]: due efebi con asta a cavallo sono disposti l'uno dirimpetto all'altro, mentre tra loro vola una colomba dipinta di bianco.

2) Tazza a figure nere con molto violaceo sovraposto; una cerva tra un lione ed una pantera. ℞. Cervo tra lione e pantera. La tecnica è abbastanza fina.

3) Altra tazza di fabbrica somigliante, ma di dimensioni alquanto più grandi. Vi vediamo dall'una parte tra due pantere una cerva, dall'altra un cervo.

P. Nardi-Dei

Nella terza settimana tentate invano due tombe prossime alla casa colonica ed all'ipogeo del vaso François, si tornava nel bosco, ove si aprì una strada sepolcrale volta a levante, che lungo ai fianchi incavati conteneva dieci nicchiotti o loculi; otto dei quali si vedevano chiusi tuttora alla loro bocca con un tegolo, sovente con la sua iscrizione volta esternamente.

1. Tegolo, lettere graffite:

1ᴎA·ƎAↃ
AИA

2. Tegolo, lettere incise:

IƎИIAↃ:AIИAO
MƎ+AИI+Ǝ1

Remosso il tegolo, stava entro il loculo un'urnetta di terracotta con la rappresentanza in bassorilievo della

[1] Per la forma generale e specialmente per la maniera, colla quale sono attaccati i manichi, può confrontarsi il vaso pubblicato dal Micali *storia* tav. XXV 1, il quale però diversifica negli ornati e nella forma del coperchio, che nell'esemplare chiusino consiste in una specie di cupola con sopra un manubrio cilindrico.

[2] La forma generalmente corrisponde con quella pubblicata presso Stephani *Vasen der Ermitage* tav. III n. 142.

pugna di Eteocle e Polinice, e con una figura di donna giacente sopra il coperchio. Nell' urnetta era dipinta in nero l' epigrafe corrispondente a quella del tegolo[1].

3. ···Ǝꟻ:IƎΗIΑϽ::ΗΑΟ

4. Altro tegolo rotto con lettere grandi graffite:

IϽꟼΑV/

5. Tegolo con lettere inciso:

ꟸꟸIꟸ·ΑΟ[2]
(sic) Ǝ↓

6. Tegolo con lettere graffite:

IΗƎ↓ꓷIꟸ·ΑΟ
Αꓷ

7. L'olla cineraria posta entro il loculo aveva nel coperchio dipinta in rosso soltanto la parola

ΑIΗΑΟ

La camera sepolcrale era interamente depredata: onde quà e là saggiato il terreno ponevasi mano nella quarta settimana ad alcuni discoprimenti, i di cui resultati sottoponiamo ai lettori nella stessa forma del rapporto redatto dal segretario Nardi-Dei:

6 Aprile.

Al principio di questa settimana fu incominciata nella stessa località del bosco di Fonte-rotella la escavazione

[1] Quando l' epigrafe sta scritta nel tegolo e nell' urnetta dello stesso loculo viene di rado ripetuta interamente, ma per lo più è accorciata anche con parole dimezzate: il che deve bene osservarsi da chi si dedica all' etrusca epigrafia.

[2] Tenendo conto della superiore avvertenza, qui non deve leggersi *Tha(nia) Titile*, ma *Tha(nia) Titi(a)*. *Le* ...., iniziali forse del nome del marito.

di una strada rivolta a levante, avente una larghezza di m. 1 ed una lunghezza di m.[1] 4 circa. Lungo la detta strada furono rinvenuti sette nicchiotti, de' quali 4 a destra e 3 a sinistra, serrati con tegoli lisci e quasi tutti rotti. Nel 2° nicchiotto a sinistra fu trovata un' urnetta di terracotta con bassirilievi assai rozzi e con figura giacente sul coperchio.

Quindi si procedè allo scavo di altra tomba esposta a levante, che presentò le seguenti dimensioni: larghezza m. 1, 30, lunghezza m. 1; 90. La strada è larga m. 0, 80, lunga m.[1] 7, alta 3, 80. All' ingresso di questa tomba affatto derubata fu rinvenuto un *triens* del peso di grammi 14, 35: testa di Pallade elmata a d.)(prora di nave; sopra il segno del serpe. ROMA. Quattro puntini (sistema sestantario).

In vicinanza della sopra descritta tomba eravi un'altra esposta egualmente. Dopo la escavazione di 9 metri di una strada larga m. 1 fu trovata la porta. Non vi era serra, ma un tegolo alquanto remosso. La porta è larga m. 0, 90; le spallette sono larghe m. 0, 20: e ne succedeva la tomba franata. Nello eseguire con tutta precauzione lo sterro si rinvennero tre urne, di cui una di travertino di forma comune con coperchio portante la seguente epigrafe:

M Ǝ ˩ V A : Ǝ ꟽ A : ˩ Ǝ ꓶ ·

Sulla cassa è scolpita una testa con berretto frigio contorniata da rabeschi. La seconda di alabastro mostra sulla fronte una scena di congedo: dentro una porta si vede una donna in piedi stringendo la mano ad un' altra che sta per partire, mentre dietro quest' ultima procede una Furia, la quale vestita di corto chitone ed alti stivali imbrandisce una fiaccola. Sul coperchio donna giacente, mancante di testa, con sotto l' epigrafe:

:I·····1:A I H A O

La terza finalmente, pure di alabastro, ha sul coperchio un uomo semigiacente in atto di leggere un papiro ch'egli

svolge[1]. Porta sulla testa una corona tortilis, sulle spalle un serto (ὑπο-θυμιάς). Il papiro è fornito di un' iscrizione, di cui sono leggibili le parole seguenti:

IИA : ⅃
[2] AИVOИIꟼ▮

I rilievi abbastanza rozzi della cassa rappresentano un oplita a cavallo che colpisce coll'asta un uomo caduto, mentre accanto al cavallo, ed a quel che pare tenendone le briglie, procede una Furia munita di fiaccola. Nei banchi di questa tomba larghi dai 50 ai 70 centimetri oltre le dette urne fu trovata una piccola secchia con manico liscio, due vasetti di bronzo in forma cilindrica con manico, ed uno specchio di bronzo, i cui graffiti rappresentano tre figure munite di berretto frigio [3]. Questa tomba è larga m. 1, 50, lunga m. 1, 70.

P. NARDI-DEI

Le esplorazioni della quinta settimana aprirono soltanto una tomba a nord-est, nella cui strada s' incontrò un anfora vinaria, ed a destra un piccolo loculo, nel quale era riposta un' urnetta di coccio con la rappresentanza di Scilla alata, avente un'ancora per mano, e sopra stava il coperchio con figura di donna giacente. Presso di quella si trovò uno strigile di ferro; il quale istrumento non tanto dagli uomini che dalle donne si adoperava. La tomba poi era disfatta.

(continua)

G. F. GAMURRINI

[1] È la prima volta, che si vede il papiro aperto nella mano del defunto con il suo nome: talora lo tiene invece chiuso. Così accade con il dittico, che si scorge ora chiuso ed ora aperto nelle mani della figura denotante il morto.

[2] L' ultima lettera non bene si scorge, e potrebbe essere il nesso di *a* con *l*, come nome della madre di questo *Annio*.

[3] Cf. Gerhard *etr. Spiegel* I tav. 45 sg.

II. MONUMENTI

a. Comunicazioni dal Peloponneso.

Le provincie greche si trovavano fino a tempi or ora trascorsi e si trovano in parte ancora attualmente in una relazione particolare con Atene. I dotti anche nativi del paese salutavano qualunque notizia scientifica proveniente di là, come se venisse da un paese lontano, sul quale è gradito ogni genere di notizie, non escluse le fortuite. Non prima dei tempi più recenti l'Eforia delle antichità e la Società archeologica di Atene hanno rivolto la loro attenzione anche alle provincie trascurate ed hanno ottenuto dei risultati rimarchevolissimi [1]. Ma non da pertutto questa bella attività vien apprezzata in ugual modo. La distruzione degli avanzi antichi non potrà impedirsi prima che non si arriverà a risvegliare in qualche maniera l'interesse anche dell'uomo inerudito e volgare, il quale ancor sempre distrugge importanti avanzi in molti e ragguardevoli luoghi. Attesa la difficoltà delle comunicazioni ed il disagio del viaggiare molte contrade rimangono prive d'ogni contatto, e così non si viene neanche a sapere che si sia scoperto o distrutto qualche cosa. Tale inconveniente non può esser tolto che mediante il lavoro sistematicamente organizzato di molti; l'attività d'un solo individuo con tempo e mezzi limitati rimarrà sempre più quella dell'esploratore [2]; anche le seguenti notizie d'un viaggio nel Peloponneso, che durò quindici giorni e fu principiato da Gythion, non pretendono altro che di additare da lontano e quasi indirettamente la qnan-

[1] Vedi su ciò particolarmente St. Kumanudis *πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας ἀπὸ Ἰουνίου* 1871 *μέχρι Ἰουνίου* 1872 e le pubblicazioni del medesimo dotto nel nuovo periodico scientifico *Ἀθήναιον*.

[2] Il rapporto d'un viaggio fatto nella Grecia da Conze e Michaelis (*Annali* 1861 p. 5-90) dimostra nel miglior modo qnel che anche da pochi può esser operato ed ottenuto, se si gode d'un qualche poco di comodo.

tità di prezioso materiale: imperciocchè l'esser stato possibile di trarre alla luce durante un breve viaggio, fatto quasi alla sfuggita ed intrapreso piuttosto in interesse topografico, tante cose non conoscinte le quali tuttavia non erano di recente scoperta, addimostra soltanto, che da pertutto si trova ancora nascosta una inaspettata quantità di preziosi oggetti che attendono di essere rintracciati.

Gythion è uno di quei siti, nei quali più facilmente possonsi operare degli scavi, ed ove con sicurezza si potrebbe far conto sopra un risultato soddisfacente. La città moderna dista incirca un qnarto d'ora dall'antica, ch'era sitnata verso settentrione, e se questa fu anche abitata ancora per lungo tempo, come lo mostrano la cappella della Panagia ed altri avanzi di muraglie di tard'epoca, tuttavia non mancano degli indizi, come p. e. lo stato in cui si trova il teatro [1], che la distruzione dell'antico, forse a cagione del piccolo numero degli abitanti in epoca avanzata, non fu in qnesto luogo così completa come in molti altri siti. Questo si manifesta ancora presentemente, ove atteso l'ingrandimento della nuova città si sta scavando in molti luoghi il suolo dell'antica, onde trovare buone pietre da costruzione: la quantità di massi marmorei quadrati che ne sorte, mi si disse sia grandissima. Le iscrizioni ed i marmi figurati che si rinvengono in quest'occasione, in parte si tengono nascosti, in parte vengono nuovamente sepolti per timore di venire in contatto colla nota legge sul ritrovamento di oggetti antichi.

Sulle antichità di Gythion abbiamo una relazione di Lebas (*Rev. archéol.* 1845 p. 206 sg.).

Una delle più importanti scoperte fatte negli ultimi anni è il vaso di misure (ἐφημ. ἀρχαιολ. περ. β′ no. 416) ritro-

[1] L'asserzione del Curtius *Peloponnesos* II 270: « *Die Sitzstufen sind fast sämmtlich von ihrer Stelle verschwunden* » deve modificarsi assai. Imperciocchè in molti luoghi, ove le viti sono meno folte, si scorgono scalini ed altri avanzi marmorei. Più esattamente Lebas *rev. arch.* 1845 p. 207.

vato in un fondo vicino agli avanzi dell' edifizio pei bagni (Curtius, *Pelop.* II tav. 12). Non lungi da questo luogo esiste un sarcofago di bel nuovo sepolto, che dicono sia ornato con rilievi, come anche si narra di vari altri esistenti in luoghi non accennati più esattamente.

Sul posto dell'antico foro, a ponente della cappella della Panagia e proprio al sud del teatro, sta nel fondo scavato una base marmorea (alta 0,80, lunga 0,58, larga 0,56) colla seguente iscrizione:

ΑΥΤΟΚ[illegible]
ΝΕΡΟΥΑΝΚΑΙ
ΣΕΒΑΣΤΟΝΤΟ
ΚΟΙΝΟΝΤΩΝΕΛΕΥ
5 ΘΕΡΟΛΑΚΩΝΩΝ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΥΝΤΟΣ
ΕΠΙΝΕΙΚΙΔΑΤΟΥ
ΦΙΛΟΝΕΙΚΙΔΑ

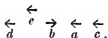
Cf. *Corp. Inscr.* I 1389, ove un' iscrizione dedicata dagli *Eleutherolakones* al figlio di Eurycles è parimenti determinata dalla menzione dello stratego, sebbene in modo differente (Δαμαρμενίδας στρατηγῶν ἐπεμελήθη); ma è sicuro, che i loro supremi impiegati si chiamavano egualmente efori (*Corp. Inscr.* I p. 608). Le città degli *Eleutherolakones,* dapprima 24, dopo 18, le enumera Pausania III 21, 6.

A ponente di quest' iscrizione, già sul pendio della collina dell'acropoli, fu rinvenuto incirca cinque anni fa nella vicinanza d' una fontana un singolare rilievo, che ora è posseduto da un particolare; nel medesimo luogo vennero alla luce frammenti di colonne e pezzi di marmo, si parlava anche di iscrizioni di bel nuovo sotterrate.

La rappresentazione del rilievo (alt. 0,455, lung. 0,54) è incorniciata da due pilastri, sul epistilio dei quali sta scritto:

ΞΕΙΚΡΑΤ[illegible]ΑΘΟΚΛΕΙΑΝΤΑΝΙΔΙΑΝΘΥΓΑΤΕΡΑ
ΔΑΜΑΤΡΙΚΑΙΚΟΡΑΙΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ

Io contrassegno le singole figure con lettere

← *e* ← → ← ←
d *b* *a* *c*.

a donna alta sedente con ricco panneggiamento e con acconciatura singolarissima (sembra che siano penne), tiene nella sinistra uno scettro o una fiaccola, colla destra prende la destra d'una donna tutta velata (*b*) che le sta accanto: questa ha un diadema sul capo e nella sinistra tiene parimente uno scettro o una fiaccola. Sotto a destra della figura principale *a* si vede Cerbero a due teste; poi *c*: uomo barbato che colla sinistra mette innanzi una coppa; è rappresentato in proporzioni più piccole delle due dee, la parte superiore del corpo è per metà coperta. A questa figura corrisponde nella parte opposta una figura muliebre (*d*) anch'essa piccola, che s'incammina per andarsene; tiene nella sinistra un grande mazzo di frutti, fra i quali si distingue specialmente un papavero. Verso lei vien di volo una figura (*e*) porgente una corona. — Si troverà forse più tardi l'occasione di trattare più in esteso sopra questo rilievo. Per ora osservo soltanto, che Pausania (III 21, 8) mentova un *Δήμητρος ἱερὸν ἅγιον* esistente sul foro di Gythion; e il Lebas (*Rev. archéol.* 1845 p. 216) vide un rilievo coll'iscrizione ΑΕΛΕΥΣΙ (ora *Inscriptions* II n. 240), che egli supplisce così: *Δημητέρα Ἐλευσινίαν*; la rappresentazione la descrive in questo modo: una dea velata e portante il modio tiene nella sinistra uno scettro o una fiaccola, ed eseguisce colla destra una libazione sopra un altare (*Monum. fig.* pl. 95).

Un paio d'iscrizioni sepolcrali le possiede *Παναγιώτης Θλιβερός* in Gythion. Sopra una lastra ornata da un timpano (alta 0, 27, larga 0, 24) si legge:

ΔΙΟΚΛΗCΧΡΗC
ΤΟΥΝΑΥΚΛΗ
ΡΟCΝΕΙΚΟΜΗ
ΔΕΥCΕΝΚΥΖΙ
5 ΚΩΚΑΤΟΙΚΩΝ
ΒΙΩCΑCΕΤΗ
Κ·Γ·

Sopra una lastra frammentata (alta 0, 21, larga 0, 14):

CON . . . x . . .
ΜΒΤЄΤΡΑΛΑCCON
ΜΓΤЄΤΡΑΛΑCCON\
ϽΛΙΝΟΥΤΡΑΧЄω
ΗCιΝΤωΝΙΔΙω
ΡΜΠΡωΤΗCΤЄ
CЄΟΝ Α
·ΡΜΒΤЄΤΡΑΛΑ
ΡΜΒΤЄΤΡΑΛ
CΤΗΜЄΝΤ
ΗCΑCΗΜΟ
ΙΟΜЄΝΟ
ЭΜΟΥ

Lastra frammentata con una testa di toro e mezza ghirlanda al di sopra del χρησ]τὲ χαῖρε.

Trovai poi un quarto d'ora distante da Gythion nello stretto della Selenitza sulla via che conduce a Sparta una camera sepolcrale con tre cadaveri: una lastra con 22 versi di tard' epoca ivi rinvenuta è posseduta da Ἀνάργυρος Ἰωάννου Λιάρος che abita incontro al sepolcro. Disgraziatamente io era impedito di copiare l'iscrizione.

Sparta. La città moderna sempre più s'avvicina alla località principale dell'antica; l'eccellente coltivazione del suolo però e la quantità di alberi d'ulivo vi impediscono non solo lo sguardo sul terreno anticamente occupato, ma anche degli scavi sistematici, ai quali, è vero, non si potrebbe augurare senz'altro un'esito sicuro, essendo stato propriamente qui grandissimo il consumo dell'antico materiale in tempi inoltrati, come l'addimostrano molti muri. Per singole scoperte però vale benissimo quel che dissero Conze e Michaelis negli *Annali* 1861 p. 34 e di nuovo Conze negli *Annali* 1870 p. 272. Il riscontro dei monumenti esistenti è stato da breve tempo agevolato di molto. La Società archeologica d'Atene ha rivolto la sua attività anche sul riunire in musei locali le antichità disperse delle città principali della Grecia; e così è riuscito nell'anno passato all'abile ed infatigabile agente di detta Società ed impiegato ministeriale sig. P. Stamatakis a metter insieme, specialmente in Sparta, una ragguardevole collezione, la quale si è formata per la maggior parte dai doni patriotici dei cittadini. In questo modo è stato anche risvegliato in Sparta l'interesse per le antichità, che specialmente l'eccellente direttore del ginnasio sig. Buzikis cerca di mantener vivo in ogni maniera. Si sta erigendo sulla piazza principale un apposito piccolo edifizio per queste antichità, le quali finora sono collocate in buon ordine in due vani nel cortile del ginnasio: il vano più piccolo contiene per la maggior parte i rilievi, quello più grande statue, iscrizioni e rilievi con iscrizioni, nel cortile stesso poi sono alcune grandi sculture ed ornati architettonici.

La più gran parte delle antichità di Sparta finora descritte [1] trovasi nel museo, di modo che il più breve sarebbe l'indicare quel che ancora manca: tuttavia anche questo non occorre, perchè i rimanenti possessori di og-

[1] Specialmente Bursian *Archaeol. Ztg.* XII p. 478. Conze-Michaelis *Annali* 1861 p. 34 sg. Conze *Annali* 1870 p. 272 sg.

getti antichi attendono soltanto che il nuovo edifizio sia terminato, onde poter anch'essi offrire i loro doni.

La parte più preziosa del museo viene formata dai rilievi nel vano più piccolo. Ivi si trova l'antichissimo rilievo scolpito da quattro lati, che fu scoperto e per la prima volta descritto da Conze e Michaelis (*Annali* 1861 p. 34 sgg. tav. d'agg. C. *Annali* 1870 p. 273), poi quello lavorato in rilievo molto basso e pubblicato da Conze (*Annali* 1870 tav. d'agg. Q), che rappresenta due deità (Dioniso e una dea). Nel museo se ne conserva ora un altro colla medesima rappresentazione, che parimente verrà pubblicato dal sig. Conze; le differenze principali esteriori tra questo e quello già pubblicato sono le seguenti: la testa rotta del dio con un paio di lunghe ciocche di capelli pendenti all'ingiù è rappresentata di faccia; avanti le deità sono rappresentate due figure in atto d'adorazione, e dietro il sedile un grande serpente; le mosse sono molto forzate, lo stile è evidentemente più antico che nel rilievo pubblicato; il fondo del rilievo è tutto ineguale e lavorato in maniera che addimostra poca abilità. Quanto al serpente, fo solamente osservare che esso si trova anche ai due lati stretti del rilievo con Oreste e Clitennestra, e separatamente è rappresentato, anche in modo arcaico, sopra un' rilievo (frammentato?) nel museo di Sparta. Sul rilievo di Mistra però, che come terzo s'aggrega ai due ora menzionati di Sparta (*Bullett.* 1870 p. 35, *Annali* 1870 p. 287), non ho ravvisato il serpe, ma ho creduto di riconoscer anche qui i contorni della veste molto sporgente della deità muliebre: ho inoltre notato, che, sebbene leggierissima, la traccia delle figure adoranti è ancora visibile. Debbo far osservare, che io vidi questo rilievo, dopo che già conoscevo i due di Sparta. Il sig. Conze ha spiegato la poca rilevatezza delle figure nel rilievo da lui pubblicato dicendo, che ivi si trattasse in certo modo soltanto di un abbozzo pella pittura; ciò però non vale pei due altri rilievi, e così abbiamo una differenza molto evidente e, riguardo alla medesima località,

assai memorabile nella maniera colla quale sono trattati questi monumenti e il rilievo rappresentante Oreste.

(*sarà continuato*) GUSTAVO HIRSCHFELD

---

b. Vaso di Hermonax nel museo etrusco di Firenze.

Tra i resti della collezione Campana recentemente acquistati dal museo etrusco di Firenze esiste un vaso di Hermonax, il quale, essendo finora conosciuti soltanto dne prodotti di cotesto artista [1], mi pare degno di essere notato [2]. Dall'nna parte vediamo una giovinetta alata, vestita di cuffia, chitone ed epiblema, nell'atto di afferrare colla sinistra il braccio d'un efebo coronato e vestito di mantello, il quale con una cetra nella sinistra fugge verso la destra. Attorno cotali figure centrali che probabilmente hanno da spiegarsi per Eos e Kephalos, sono rappresentati quattro efebi che fuggono anch' essi esprimendo paura o meraviglia. L'uno di loro che si trova a sinistra del gruppo di mezzo, alza colla destra una cetra. Essendo due di quei efebi dipinti sul posto, dove si attaccano i manichi, la rappresentanza è messa in istretta relazione colla scena dipinta sull'altro lato del vaso. Vi vediamo, come il ratto viene annunciato al padre del supposto Kephalos. Il quale siede sotto un albero, con in testa una corona, vestito con un mantello che gli copre il dorso e le gambe. È barbato ed appoggia la destra sopra uno scettro. Due giovani procedono verso di lui dalla sinistra, tre altri dalla destra, tutti e cinque con gesti molto vivaci. Sopra la quale scena è dipinta l'epigrafe:

HERMONA+Σ
E[illegible]RAΦΣEN

[1] *Catalogo Campana* ser. XI n. 46. Brunn *Gesch. d. gr. Künstl.* II p. 694. — *Bull. dell' Inst.* 1865 p. 215. *Mon. dell' Inst.* VIII 45. *Ann.* 1867 tav. d'agg. I p. 374sg.

[2] La forma generalmente corrisponde con quella pubblicata presso O. Iahn *Vasensamml. König Ludwigs* tav. I 36.

Le figure giovanili rappresentate su questo vaso tutte quante vestono il mantello. I loro tipi ricordano quello della testa esistente nel museo di Kassel e pubblicata dal Conze *Beiträge* tav. II. Lo stile è degno ed alquanto più sciolto che sui vasi di Hermonax finora conosciuti. Tutti gli occhi sono disegnati di profilo.

W. Helbig

---

c. *Atena e Marsia.*

Il dipinto vascolare rappresentante Atena e Marsia pubblicato dal sig. G. Hirschfeld nel programma edito dalla Società archeologica di Berlino in commemorazione della festa di Winckelmann nell' anno 1872 ha acquistato dopo le osservazioni di supplimento fatte dal sig. Kekulé in questo Bullettino (1872 p. 282) una speciale importanza. Il Kekulé fa osservare, come pel motivo contenuto qui e nel noto rilievo ateniese d'un vaso non compito di marmo bianco (questo vaso non è punto sparito; trovasi collocato nel giardino del sig. G. Finlay), cioè che le tibie non giacciono a terra, ma sono rappresentate cadenti (nel sullodato rilievo peraltro non si scorge più neanche una traccia delle tibie), come dunque non altro che per questo motivo venga pienamente dilucidato il passo di Pausania (1, 24) sopra un simile gruppo sull' Acropoli; fa inoltre osservare, che questo gruppo corrisponde con quello di Myron descritto da Plinio (34, 57), se si ammette secondo l'osservazione fatta contemporaneamente da Hirschfeld e Kekulé, che le parole *Satyrum admirantem* di Plinio si riferiscano così bene alla parola *tibias* che a *Minervam*. Esser cioè rappresentato, come Marsia in seguito della punizione inflittagli da Atena getti in terra le tibie, che forse già avea portate alla bocca, e come dopo questo fatto egli miri con sguardo pieno di sorpresa e di spavento nel medesimo istante e la dea avvicinatasi inosservata e le tibie.

Una terza rappresentazione evidentemente della stessa scena la vidi non è guari sopra un superbo *cantharos* presso un negoziante d'antichità ateniese: questa rappresentazione era adoperata in modo singolare come ornamento. Sul vaso stesso si vede il giovane Dioniso disteso negligentemente sopra una magnifica *cline* e servito nell'atto del bere a sinistra da un vecchio Satiro con barba e capelli lunghi e bianchi, a destra da una bella figura muliebre riccamente vestita. A piè della *cline* sta un *cantharos*, probabilmente pieno di vino, sopra al quale il Satiro s'inchina riguardando con sorriso il suo signore e padrone. Questo vaso dunque è adorno di figure nere su fondo rosso rappresentanti il gruppo di Atena e Marsia. A sinistra vi si scorge la dea come se si approssimasse a passi solleciti: ambo le braccia sono distese innanzi, nella mano sinistra porta la lancia quasi ritta. Incontro alla dea verso sinistra vi è Marsia retrocedendo e sollevando impetuosamente ambedue le braccia come persona che sente un improvviso e violente dolore alle mani, il quale però svanisce quasi rimpetto al sommo stupore. È chiaro che un momento prima Atena ha battuto Marsia, le tibie gli sono cadute di mano, egli sta assiderato di stupore.

Il disegno è fatto alla sfuggita, ma ciò non ostante in modo caratteristico. Le figure non sono finite, ma soltanto lievemente appinte col pennello. Dal disegno lestamente eseguito è anche da spiegarsi la mancanza delle tibie, dimenticate dal pittore. È inutile commemorare, che questo modo del rappresentare la scena alquanto differente dalle maniere finora conosciute non può autorizzare una conclusione concernente il gruppo di Plinio o di Pausania, essendochè si tratta di un ornamento fatto occasionalmente e perciò anche superficialmente eseguito. In ogni caso però merita di esser notato il portamento della dea pieno di movimento (cf. Hirschfeld l. c. p. 14).

Otto Luebers

Die Metopen von Selinunt mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie und die Tempel von Selinunt, veröffentlicht von OTTO BENNDORF, *Berlin, Verlag von I. Guttentag (D. Collin)* 1873.

Accogliamo con grande soddisfazione la nuova pubblicazione delle metopi selinuntine, le quali hanno il maggior interesse per chiunque si occupa dello studio dell'arte greca arcaica. L'opera del Benndorf rende ora possibile il formarsi un giudizio netto e fondato sullo stile di quei rilievi, ed anche il testo, che accompagna la pubblicazione, scritto da penna dotta ed erudita, è tale da corrispondere perfettamente a quanto oggidì si richiede nell'interpretazione dei monumenti d'arte.

All'autore sembrava impossibile un trattamento totale delle metopi senza tener conto anche dell'architettura e del culto dei templi. Non potendosi quindi disgiungere le questioni, che a ciò si riferiscono, dalle ricerche topografiche e storiche, il lavoro si è allargato ad una monografia sopra Selinunte, a cui per maggior complemento venne aggiunta una indicazione critica delle monete di questa stessa città, redatta dal sig. Imhof-Blumer.

Dopo l'introduzione (I) ed un compendio (II) delle notizie storiche segue (III) la topografia di Selinunte.

Oltre la collina della così detta acropoli e la sua continuazione verso il nord, anche la collina più spaziosa colle rovine dei templi G, F, E viene considerata decisivamente come terreno anticamente abitato e compreso nel recinto della città. Disputabili sono i siti dell'agora e del porto. Benndorf tiene per l'ultimo la vallata posta fra le due colline coperte di rovine, e ne ha un argomento nei resti di mura, che corrono parallelamente verso il mare e di cui un'altra parte insieme con una torre ha scoperto poco fa il Cavallari alla profondità di tre metri ed alla distanza di 550 metri dalla costa. Di più nella parte meridionale la vallata è ora coperta di sabbia e l'antico congiungimento col mare in alcuni punti viene indicato dall'aspetto paludoso del terreno. Benchè non sianvi ragioni che si oppongano a tale supposizione, ciò non ostante mi pare improbabile che i fondatori della città abbiano scelto quel posto qual primo e principal porto, mentre avevano ugualmente vicino l'imboccatura del Selino, il quale diede nome alla città ed offriva alle navi più profondità d'acqua ed una più ampia stazione. Siccome in seguito anche ivi il Cavallari ha scoperto simili mura, non dubito che quello fosse il porto principale, senza rigettare come improbabile l'opinione del Cavallari, che considera ancora come terzo porto l'imboccatura dell' Ipsa un po' più distante verso l'est.

Nella parte superiore della vallata si pone l'agora, singolarmente dietro il precetto di Vitruvio I, 7, 1: *si erunt moenia secundum*

mare, area ubi forum constituatur eligatur proxime portum. Noi non potendo riguardar l'altra parte della vallata come primo porto, conseguentemente non possiamo aderire alla proposta dell'autore. In un altro luogo (p. 12) però Benndorf stesso conchiude dal racconto di Diodoro XIII 56, 8 e segg. intorno alla conquista della città fatta da Annibale, che il foro non era situato vicino alle mura, ma lontano da esse. Quindi anche Benndorf doveva sospettare che l'agora di Selinunte non fosse disposta secondo la regola dell'architetto romano.

Data la storia (IV) delle rovine e degli scavi fattivi vengono esaminati (V) gli edifizi sacri, i quali eccettuata l'edicula B sono da considerarsi come templi e tesauri insieme. Perciò le celle singolarmente di quegli arcaici si presentano tanto allungate e si dividono costantemente in tre parti, cioè pronaos, thesauros ed adyton. Riguardo all'epoca della loro fabbricazione possono distinguersi due gruppi; al primo più antico appartengono C D F, al secondo G A E. Il primo segno distintivo è la diversa divisione della cella, la quale nei templi del primo gruppo finisce colla parete dell'adyton, mentre quella degli edifizi posteriori consiste in quattro compartimenti, essendo aggiunto all'adyton ancora un' ὀπισθόδομος corrispondente al pronaos. Oltrediciò la maggior o minor antichità si manifesta in altre particolarità riconosciute comunemente come altrettanti criteri, cioè 1) ai templi più antichi manca un congiungimento organico della cella col pteroma, 2) essi hanno una cella molto più stretta, e 3) sono privi delle ante; 4) le colonne dei tempi posteriori mostrano 20 scannellature. Le misure aggiunte non mancano a completare il nostro giudizio attorno a questi criteri; saremmo ancor più grati all'autore, se ci avesse dato anche le distanze delle colonne dalla parete esteriore della cella, se avesse menzionato il fatto che a questo riguardo il tempio G si disgiunge da E e A seguendo il sistema arcaico, se infine avesse studiato a stabilir la legge, che domina nei diversi edifizi la relazione del pteroma colla cella. Anche un altro punto importante e molto discusso nella storia dell'architettura, cioè la distanza delle colonne fra loro, mi duole di non veder trattato e posto in questione. Il profilo del capitello del tempio C (p. 26 vignetta) si distingue da quegli di D G 1, F, e si avvicina più alla forma regolare del quinto secolo. Insieme colle altre particolarità tal circostanza fa, che volentieri seguitiamo Hittorf, quando suppone una ricostruzione fatta in tempi più recenti.

VI: Denominazione di quattro templi dietro le tre iscrizioni, che a Selinunte si trovarono. Con sicurezza è dichiarato come Apollonion il tempio G dall'iscrizione (riga 9) trovata scolpita in un' anta dell'adyton. Come fatto storico del voto Benndorf con molta probabilità propone la guerra dell'anno $^{454}/_{3}$ contro gli Egestei raccontata da Diodoro XI, 86, 1-3, dove secondo Grote in luogo dei Lilibei sarebbero piuttosto d'intendersi i Selinuntini. L'iscrizione votiva trovata nell'adyton di E, dedicata a Giunone, ci antorizza

di vedervi il tempio di questa dea, ciò che viene approvato anche dalla metopa, che rappresenta Giunone e Giove sull' Ida. Il frammento della terza trovata fra i templi C e D, è considerato da Benndorf come appartenente ad un altare, deducendone che i templi vicini fossero quelli delle divinità menzionate sul cornicione, cioè di Apolline e Minerva.

Dopo aver parlato dell' ornamento plastico dei templi, della tecnica adoperatavi, delle pubblicazioni fatte finora (VII), seguono XI tavole litografiche che riproducono i rilievi, col testo che li descrive e spiega. A quest' ultimo niente ci resta d'aggiungere, riguardo alla pubblicazione fatta sulla base di buone fotografie solamente poche parole. L'impressione immediata che fanno le riproduzioni ci ricompensa davvero dei difetti, che porta seco la macchina. Se anche l'occhio in alcuni punti non può distinguere lineamenti precisi o modellature chiare e sensibili, esso riceve in contracambio un'impronta così fedele e viva dell' originale, che siamo subito in grado di riconoscere con decisione tutte le sue proprietà stilistiche. Se però, come dice l' autore, si studiava riunirne i pregi di riproduzione meccanica e libera, la meccanica doveva essere molto più secondata da disegni accuratamente eseguiti a tale scopo. Difetti come li mostrano tav. V (testa del gigante), III, VIII, IX, allora apparirebbero meno forti.

All' esperto non bisogna enumerare, quali argomenti nuovi ha portato l'autore nell' esame sullo stile dei rilievi (VIII); il capitolo è corretto e privo di fantasie, le quali pur troppo discreditano ancor' oggidì talvolta i migliori lavori archeologici. Un certo difetto consiste forse in ciò che i giudizi non sempre sono sufficientemente espressivi. Trattando p. e. delle più arcaiche metopi non basta dirci, che come il viso è senza tipo, così la figura non abbia proporzioni, che la struttura del corpo sia concepita con vacillante incertezza ora più gracile ora più tozza. Più rettamente giudica il Friederichs (*Baust.* p. 15) dicendo, che è memorabile l'indeciso delle proporzioni (Ercole ha 5, Minerva 4 $^3/_4$, Perseo 4 $^1/_4$ lunghezze della testa), e che queste indicazioni caratterizzano anche la struttura grossa e tozza di queste figure. Come ulteriore particolarità di qualche importanza si deve notare la formazione delle natiche e delle coscie, che sono troppo forti ed esagerate, ed in ciò i rilievi si accostano ad altri monumenti arcaici.

Bene viene detto, che la maschera della Gorgone si distingue dal resto pel suo tipo ben marcato. Indubitatamente vi è riprodotto il tipo di un gorgoneion, che ben tosto dall' arte arcaica doveva essere sviluppato. Non capisco come l'autore per spiegare questa circostanza insieme colla grandezza sproporzionata possa ricorrere alla congettura, che l'artista abbia riportato direttamente un modello speciale fatto da altra mano. Secondo l'idea generale che quindi è anche quella dell' artista, la Gorgone era un mostro e la parte più mostruosa

la testa, conosciuta come gorgoneion sotto forma tipica dai tempi più remoti; la sproporzione è cercata a bella posta per aumentare l'orribile aspetto e produrre l'effetto delle apotropea. Quando infine neppure mancano i monumenti colla stessa particolarità, citati dal medesimo Benndorf, credo che difficilmente tal fatto si debba attribuire ad un difetto dell' artista, tanto più che s'avvicina all' assurdo il voler supporre che non avesse saputo mettere in proporzione anche il gorgoneion quegli che diede le proporzioni convenienti alle altre figure.

Invece è gran merito di Benndorf d'averci mostrato chiaramente le differenze che intercedono fra le metopi del portico e del pronaos del tempio di Giunone. Nello spiegar questo fatto non tanto mi scosto da lui, quanto vorrei aggiungere qualche variazione ampliativa. Le differenze in discorso non sono tali da far vedere una mano meno abile nell' esecuzione, ma piuttosto una mano, che lavora in uno stile meno sviluppato, più arcaica in tutti i riguardi. Ammettendo una esecuzione contemporanea delle due serie, l'artista del pronaos vuol' essere considerato o come uomo più ingegnoso e valoroso nell'arte, o come seguace di altra scuola più avanzata e forse anche localmente divisa.

Non sappiamo niente degli artisti occupati nell' ornamento dei templi selinuntini, non sappiamo, se vi erano occupati uomini della città stessa (ἄνδρες ἐπιχώριοι, come in tal caso Pausania s'esprimerebbe) o artisti fatti venire da fuori. Ma se gettiamo un colpo d'occhio sulle notizie storiche che abbiamo riguardo agli artisti o alle scuole che allora potevano influenzare la Magna-Grecia, vediamo uscir verso la metà del 5 sec. dalla scuola di Reggio il primo maestro di scultura, che le colonie greche in Italia produssero, cioè Pitagora, vincitore e contemporaneo di Mirone. Il progresso, a cui da lui fu spinta l'arte, è impossibile che non influisse sugli artisti inferiori dei paesi vicini. La sua statua più rinomata, che rappresentava un Siciliano, e le statue di Astylos ed Euthymos dimostrano, come questo artista era occupato per diverse città dell'Italia meridionale. Tal circostanza dapprima poco favorisce la supposizione di un' influenza attica sui rilievi dell' una serie del tempio di Giunone. Se Benndorf non sa come spiegare il sorprendente raffinamento dell'intero senso artistico, che essi mostrano contrariamente a tutto l'anteriore, senza l'influenza di educazione attica, questo io me lo spiego pensando al molteplice impulso, che quell' artista e la sua scuola dovevano dare all' arte di tutta la Magna-Grecia.

Malgrado la precauzione, che Benndorf raccomanda ad altri (Brunn *Sitzungsb. der bayr. Ak.* 1870 II 2 p. 220), egli stesso è stato abbastanza incauto ad incorrere in deduzioni arbitrarie dicendo che sembra credibile, che le metopi del tempio di Giunone, le quali stilisticamente cadono nei tempi anteriori al fregio del Partenone, temporaneamente siano fatte dopo di esso. È ben vero, che nei monumenti in discorso l'arte arcaica mostra progressi

straordinari, ma la differenza fra questi ed il fregio del Partenone importa una distanza tanto notevole, che, ammessa la contemporaneità d'esecuzione dei due monumenti, l'arte attica si distingue per uno sviluppo molto più avanzato. Siccome però al Benndorf non meno che a noi sono conosciute le circostanze e gli artisti, che produssero i rilievi selinuntini, così egli sarebbe stato conseguente alle sue premesse solamente, quando si fosse limitato a dire, che i rilievi stilisticamente cadono prima del fregio del Partenone, ma che da ciò non proviene ancora che debbono essere assolutamente lavorati prima.

Ho accennato più sopra che il Benndorf vuole ritrovare influenza attica nei rilievi; siccome però ne riconosce anche le stile dorico, bisogna veramente o meravigliarsi del suo gusto fino o dubitarne molto. Quando egli parla dell' influenza attica, pare quasi che ritenga per la stessa cosa stile dorico e stile poco o grossolanamente sviluppato. La statua del doriforo ci può provare, che verso gli ultimi decenni del 5° sec. l'arte dorica raggiunse un culmine più elevato di stile raffinato che non quello dei rilievi. Anche il confronto che segue, mostra come Benndorf abbia intorno all' andamento generale dell'arte e delle particolarità stilistiche delle singole scuole idee non troppo sicure, le quali non giovano a rischiarare la vera relazione dei monumenti riguardo all' epoca ed allo stile.

« I rilievi del tempio di Giunone, dice, stanno al fregio del Partenone similmente come il doriforo di Policleto al discobolo attico della sala della biga. » Il doriforo di Policleto ed i rilievi del Partenone si corrispondono perfettamente riguardo allo sviluppo formale, a tal punto, che il Conze fu condotto a ritenerlo per opera attica. Se vi troviamo delle differenze, le dobbiamo riferir all' indole diversa delle scuole, a cui appartengono. Invece i rilievi del Partenone e quegli del tempio selinuntino stilisticamente non sono dello stesso sviluppo, e siccome la loro relazione temporanea non si conosce, così un confronto, onde trarne giudizi riguardanti le scuole, resta sempre parziale. Ammesso che il doriforo sia della medesima scuola dei rilievi selinuntini, egli mostra però uno sviluppo stilistico maggiore, che lo pone decisamente fra i monumenti del primo fiore, mentre i rilievi sono dell' arcaismo e non debbono quindi porsi in linea uguale con esso, benchè dello stesso stile. In relazione temporanea infine coi monumenti del Partenone sta il doriforo solo, laddove il discobolo della sala della biga è di tempi posteriori, mostrando forme più sviluppate, cioè quelle proprie al principio del quarto secolo.

A. Flasch

IV. OSSERVAZIONI

Lettre à M. G. Henzen sur Tubusuctus (Tiklat).

Il s'est écoulé un certain temps avant que le nom de la ville romaine, gravé en partie sur l'estampille africaine du rév. Père Bruzza,

ait été rendu à la lumière. Jusqu'en 1868, les savants qui s'occupaient des ruines situées près de Tiklat, les ont désignées par le mot *Tubusuptus*, marqué sur la carte des étapes de la province de Costantine et sur la carte de l'Afrique sous la domination romaine [1]. Ce fut un plan de la grande citerne découverte par l'architecte Meurs, à un demi-kilomètre de ces anciennes constructions, qui donna l'éveil à la curiosité des archéologues [2]. On savait par les données de l'histoire qu'il avait existé en cet endroit un *oppidum*, résidence d'un *praepositus limitis*. On était généralement porté à y placer la ville dont Tacfarinas fit vainement le siège, en l'an 24 de l'ère chrétienne, et que Tacite appelle *Thubuscus*. Cependant, il ne paraissait pas prudent de rejeter les points de repère sur lesquels Shaw, Dureau de la Malle, et après eux M. d'Avezac [3], avaient assis leurs conjectures.

En conséquence des fouilles furent entreprises sous les auspices de la Société archéologique de la province de Constantine à Tiklat, au milieu d'énormes décombres qui couvrent un espace de plus de 1700 mètres entouré d'une enceinte encore visible. Le colonel Bonvalet, à qui est due la direction de ce travail d'exploration, exhuma pendant l'hiver de 1867, soixante-quatorze inscriptions, dont une se rapporte à l'année 195. C'est une dédicace offerte à l'empereur Septime Sévère par un personnage égrège, nommé Caius Iulius Honoratus, fils de Quintus, de la tribu Quirina [4]. Non loin de ce monument épigraphique, à huit mètres seulement, M. Martin, capitaine du Génie, rencontra, l'année suivante, dans un dallage maçonné, une pierre entourée d'un encadrement, mais malheureusement brisée à droite et à gauche, sur laquelle on lit en caractères de 0,08, l'inscription suivante :

. . . . . S ET MAXIMIANVS SENIORES AVG ET . . . . .
. . . . VICTI IMPERATORES ET . . . .
. . . . SSIMI CAESARES
. . . . . . IANVS INVICTVS SENIOR AVG FELICITER
. . . . . NTANEORVM EX TVBVSVCTITANA
. . . . . . RETVR HORREA IN TVBVSVCTITANA
. . . . PRAECEPERVNT · ANNO PRO CCLXV

De ce précieux document découlent plusieurs faits propres à compléter les recherches du rév. Père Bruzza. 1° TVBVS est le commencement du mot TVBVSVCTVS, dont les principaux éléments se sont conservés dans le TVBVSCVS de Tacite. — 2° Ce n'est point

1 Cette belle carte qui a été dressée d'après les travaux de Fr. Lacroix, par le capit. Nau de Champlouis, est accompagnée d'une Notice expliquant les synonymies géographiques.

2 *Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine* (1854-1855).

3 *Etudes de géographie critique sur une partie de l'Afrique septentr.*, par M. d'Avezac, p. 149.

4 *Recueil des Not. et Mém. de la Soc. archéol. de la prov. de Constantine* 1867 p. 376.

à Burg, ni à Afroun, ni à Taksibt, qu'il faut chercher la *colonia Iulia Augusta legionis VII Tupusuctu* (Tubusuctus), que l'Itinéraire d'Antonin place à 25 milles au sud de Saldae (Bougie), près du massif jurjurien. Les ruines de ce chef-lieu d'un cercle militaire occupent réellement le sommet et le versant nord-est d'un mamelon qui tombe perpendiculairement sur la rive gauche de l'Oued Summam (le *Nasava* des anciens). Quant à l'assertion do Böcking, à laquelle le rév. Père Bruzza s'est rallié si facilement, en disant[1]: « A me pare più probabile l'opinione del Böcking che la riconosce in Taksibt », cette assertion tombe d'elle-même, par la raison que Taksibt[2] où gisent en effet des vestiges romains d'une certaine importance, se trouve dans la subdivision de Dellys (Rusucurru) à plus de 120 kilomètres ouest de Bougie. — 3° Les mots Tubusuptus, Τουβούσουπτος, Tubusubdus, Thugusubdus, Tubuscus et Tupusuctu doivent être considérés comme des altérations du nom indigène de l'*oppidum* où fut colonisée la VII[e] légion, dès le premier siècle de notre ère. — 4° De temps immémorial la contrée de Bougie a fait avec l'Europe un commerce considérable de laines, de cuirs, d'huile et de cire; il n'est pas douteux que les produits de Tubusuctus ne soient entrés dans ce mouvement d'exportation, avec leur marque particulière, notamment les huiles contenues dans des amphores. — 5° L'hostilité permanente des Quinquégentiens, si fiers de leurs montagnes inaccessibles « *inaccessis montium iugis et naturali munitione fidentes* », rendait difficile l'approvisionnement de Tubusuctus; ce qui le prouve, c'est que après la victoire remportée sur cette nation par Maximien Hercule, en 297, il devint nécessaire de construire des greniers dans la place. Si l'année 265 de la province (305 de J. C.) que porte la pierre ci-dessus, n'est pas la date de l'achèvement de l'édifice, je pense qu'on peut encore attribuer le décret impérial « praeceperunt » aux premiers mois de cette même année, l'abdication de Dioclétien et de son collègue n'ayant eu lieu que le 1[er] mai. — 6° Tubusuctus n'avait point perdu son importance stratégique vers la fin du 4[e] siècle. Ammien Marcellin le qualifie d'*oppidum*. En 373, le comte Théodose voulant réduire le rébelle Firmus, se rendit de Sétif à Tubusuctus et y établit la base de ses opérations.

Alger, le 18 juillet 1873.

AUG. CHERBONNEAU.

1 Nuova figulina, *Bullett. dell' instituto di corrisp. archeolog.* n. VI di giugno 1873, p. 108.

2 Taksibt est écrit sur la carte de l'Algérie qui accompagne l' *Itinéraire historique et descriptif de l' Algérie*, par L. Piesse; Paris, 1862

Pubblicato il dì 30 Settembre 1873

BULLETTINO
DELL' INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
N.° X di Ottobre 1873.

Scavi di Ligurno. — Comunicazioni dal Peloponneso. — Lettre sur Taksebt. — Postilla.

I. SCAVI

Scavi di Ligurno.

(*Lettera del sig.* A. Brambilla *a G. Henzen.*)

La cortesia colla quale Ella accolse e pubblicò le mie due precedenti lettere intorno agli scavi di Ligurno, mi animò ad accettare dalla Società del Museo patrio varesino l'onorevole incarico di scrivere anche la presente, per darle contezza degli ultimi risultati che l'egregio sig. Bergonzoli ottenne, scavando la parte a bosco del fondo *Collodera*, dove gli scandagli preventivi offrivano grandi promesse di buon esito. I lavori, sospesi nell' aprile del passato anno, dovevano continuarsi nel settembre, ma varie cause, fra cui non ultima la difficoltà di avere abili operai, fecero sì che venissero protratti fino allo scorso febbraio.

Le previsioni di una ricca messe di antichi oggetti si sarebbero invero completamente avverate; ma la speranza in quella vece di una qualche iscrizione che venisse ad accrescere l'importanza delle scoperte, rimase affatto delusa. Si attese di giorno in giorno, e s'andavano man mano esaminando con scrupolosa diligenza tutte le pietre che facevano parte dei sepolcri, ma neppure una sigla fu dato poter leggere.

Tuttavia vuolsi ancora credere che, allargando le escavazioni in qualche parte meno esplorata delle adiacenze del fondo, alcun monumento epigrafico si manifesti; come già in altri tempi trovaronsi, ed esistono tuttora nei paesi limitrofi a Ligurno delle iscrizioni appartenenti a distrutte necropoli che furono variamente lette ed illustrate dal Fabretti, dal Labus e per ultimo dal chiarissimo Mommsen.

Furono sterrate 25 tombe, di più molti frammenti di altre in passato manomesse, le quali, meno una formata da ciottoloni a muro secco, tutte conservavano la forma parallelepipeda ed erano costrutte coi soliti embrici ad incastonatura. Una si scostava da queste perchè eretta in pietre quadrangolari tra loro connesse con molta simmetria e senza traccia alcuna di lavoro speciale; nessuna presentò la forma mista di un avello di muro e della copertura d'embrici a tettoia.

È notevole che mentre nei primi scavi la inumazione e la cremazione dei cadaveri presentavansi continue e parallele, qui invece predomina la seconda delle due forme di seppellitura; della quale non solo si riscontrano i numerosi avanzi nei carboni e nelle ossa cremate, ma anche negli oggetti stessi che colla cenere erano posti nella tomba. E per vero molti pezzi di ferro, come p. e. tronchi di lancie e di spade, falci, coltelli ed altri arnesi domestici, oltre la consueta superficie ossidata, portano qua e colà chiazze nere e lucenti come residui di sostanza organica che, avendo subito l'azione del calore, abbia poscia impedito l'ossidazione. Un lungo coltello di forma particolare [1], con molte di tali chiazze, le quali per alcuni piccoli frammenti staccati rendevano sembianza di sangue essiccato, fece pensare che prima d'incendiare la catasta, sul luogo si tenesse qualche sacrificio espiatorio e quindi, secondo il costume, quanto avesse servito alla mesta cerimonia e gli oggetti più cari al defunto colle sue ceneri si seppellissero.

[1] Questo coltello ha forma quasi identica al disegno offerto dal Rich. *Dict. des Antiq.*, alla voce *Culter* n. 2.

Dalle tombe si tolsero i seguenti oggetti. due armille di bronzo a due teste di serpente staccate, una ben conservata, l'altra assai corrosa; un anello sigillario di ferro con pietra incisa, che impressa nella cera lasciò traccie d' una figura d' uomo che stando in piedi su di una biga è trascinato dalla furia di focosi cavalli; sette fibule, cinque di bronzo più o meno intatte, due di ferro semplici e disadorne; una staffa in ferro che con una parte di freno (filetto) trovata negli antecedenti scavi è il secondo oggetto equestre; due monete $^{m}/_{b}$ l' una di Cesare Augusto, l'altra non ancor letta. Notevoli sono i numerosi coltelli di svariate forme e dimensioni, alcune cuspidi non integre, varie falci ricurve e diversi rimasugli di altri ferri agricoli; e più di tutto tre pezzi in ferro di varia grandezza a triangolo, dei quali è difficile determinare l' ufficio. Il maggiore ha circa 7 cent. d'altezza e 5 di larghezza; gli altri decrescono quasi in proporzione e tutti e tre portano ad un vertice un ben ricurvo uncino. Uno di tali triangoli mantiene ad ambo le superficie delle reliquie di tessuto che al tocco si polverizza; ora, per ciò che anche alcuni coltelli partano varie traccie di tessuto, non si può affermare, se a quei ferri triangolari fosse prima per il loro uso particolare unita una grossa tela, o se invece, come sembra dai coltelli, non sia loro aderente qualche lembo del pannilino che probabilmente involgeva i resti del defunto.

Finalmente i molti grossi e lunghi chiodi, raccolti quasi tutti nella terra interposta fra le tombe, fanno supporre che alcuni cadaveri fossero sepolti in casse di legno, e che quelli servissero a connetterne le tavole. Troverebbe tale ipotesi analogia negli scavi della Certosa di Bologna riferiti dal ch. E. Brizio; e la supposizione parmi anche confortata da ciò che nella relazione citata sono descritte le forme di taluni sepolcri che avrebbero una conveniente risposta in altri della necropoli di Ligurno [1].

[1] Vedi *Bullettino* di gennaio 1872.

Qui sembra che manchino le stele sovrapposte ai sepolcri di pietra; se pure non erano tali alcune grandi pietre quasi circolari, e grossi ciottoli sferoidali senza traccia di lavoro manuale, che per lo più stavano sull' ultimo strato di pietre formanti la copertura della tomba.

Resta a dire delle terrecotte. I vasi che dagli ultimi scavi fu dato raccogliere, sono in numero di ben più che cento, dei quali circa 80 si sono potuti conservare, e gli altri si levarono già frantumati, o furono guasti dalle opere stesse di sterramento. Le svariate forme che già prima si sono descritte, si mantengono ed aumentano nei vasi testè ricuperati. Epperò se essi non offrono nè le dipinture, nè la perfezione elegante dei vasi etruschi, non sono tuttavia privi di una certa grazia ed armonia di linee, che alla semplice e rozza argilla dona un piacevole aspetto. Vasi i: forma di idrie e di situle sono numerosi, dal piccolissimo da sembrar quasi un bolocco al capace vaso vinario; un'anfora che sembra stata tagliata già nell'antico tempo, è unica della specie per la forma singolare del suo corpo mediano specialmente. La massima parte dei vasi pare provenga da fabbrica locale e pochissimi altri da qualche fabbrica dell' Italia superiore [1]. Fra questi notabili sono due di terra nera a vernice ferruginosa con apparenza di splendore metallico; hanno il corpo quasi sferico e all'orlo piccoli cerchielli sporgenti e sottili linee striate cuneiformi; una lucernetta di gusto e di disegno aretino che fu raccolta in frammenti, nè si potè ricomporre interamente: però da quanto rimane si scorge che nella superficie superiore portava in basso-rilievo una piccola maschera similissima alla comica dei ludi scenici di Roma e alla superficie inferiore parole rilevate che accennano il nome del figulino, e delle quali non rimangono che le ultime lettere ᴬETI. Di buon disegno è pure un vaso d'argilla finissima con una vernice di rosso molto vivo, a forma di tronco di cono con una fascia cilindrica all' orlo,

[1] Plin. *N. h.* XXXV. 46.

sull esterno della quale sono due piccoli fregi a guisa di fiore rosalaceo, e sul fondo un po' convesso la leggenda POTI che sembra impressa con una specie di timbro.

Singolare è anche una patera pure d'argilla finissima, molto larga e bassa, sul cui fondo a basso rilievo vedesi un leone fuggente, un canestro di frutta, ed una frasca composta di moltissime fogliettine. Queste tre figure, e sì perchè sono fra loro staccate e sì pel modo con cui sono disposte, non pare abbiano ad essere dichiarate mediante qualche applicazione mitica. Sono questi i vasi che più spiccatamente divergono dalle solite forme degli altri, e che perciò sono assai pregievoli. Il rimanente dei vasi presenta una numerosa serie di coppe, di scifi e di recipienti, sia per bere, che per conservare liquidi, o per altri usi della cucina. Di questi alcuni all'esterno sono ornati di globetti in guisa di granelli di maiz: altri hanno al labbro sporgente una corona di piccoli archi rientranti, ottenuti dal figulino forse mediante impressioni fatte a brevi intervalli col pollice nella pasta ancor molle; altri ancora hanno il corpo in forma conica per una metà e per l'altra cilindrica, con linee orizzontali non sempre parallele e talora anche irregolari. Finalmente altri ancora che hanno la forma di ampulle, il cui collo anzi che cilindrico è un cono colla base all'imboccatura. Tra i vasi vitrei meritano ricordo sei fiale unguentali di varia grandezza, delle quali una piccola di un color particolare tra l'aranciato molto oscuro ed il verdino nero, ed un'altra schiacciata e depressa, ma non rotta, pel calore del rogo.

Gli scavi cominciati nella seconda metà di febbraio furono chiusi per un tempo indeterminato nella prima quindicina di marzo. È necessario intraprendere scavazioni in altre parti o circostanze del fondo Collodera per ottenere altri risultati, perchè più nulla si crede di poter trovare lavorando nella direzione del bosco; questo si farà, appena le condizioni agricole dei terreni lo permetteranno, per poter dire che se altre necropoli del territorio varesino andarono disperse o per ignoranza o per incuria, la Società

del Museo patrio di Varese ha almeno cercato di conservare come tipo generale delle altre quanto riguarda la necropoli di Ligurno.

II. MONUMENTI

Comunicazioni dal Peloponneso.
(cf. p. 160-167).

Ad un grado molto più sviluppato appartiene un altro rilievo che merita anch'esso tutta l'attenzione, essendo altrettanto caratteristico nella rappresentazione quanto significante per la storia dell'arte. La lastra che offre il rilievo, è di marmo scuro, lunga 0, 54, alta 0, 48, erta 0, 07 ed era, non essendo lavorati tutti e quattro i lati stretti, certamente destinata originariamente ad un qualche uso architettonico; non mi è riuscito a sapere, ove sia stato rinvenuto. Il rilievo rappresenta una grotta sassosa, spartita in tre ripartimenti ossia nicchie (due più grandi a sinistra, ed una più piccola e più alta).

→ ←
a *b* *c*

Nella prima a sinistra (*a*) siede un giovine sopra un sedile quadrato, vestito di semplice abito che lascia libera la metà della parte superiore del corpo; la sua destra sta appoggiata indietro sull'angolo posteriore del sedile, colla sinistra egli tiene una lira a sette corde posandola sulla coscia sinistra; al lato della sua testa si vede una testa d'ariete, e al di sopra fra le pietre della grotta la parte dinanzi d' un bue e quella forse d' un cavallo; avanti le sue ginocchia un caprio salta fuori nella parte stretta che divide la nicchia dalla seguente. Nella seconda nicchia (*b*) siede un uomo barbato, rivolto al giovine: ha i capelli semplici ed è tutto velato; colla sinistra tiene sul ginocchio apparentemente un rotolo chiuso, mentre la sua de-

stra sollevata ne tiene uno aperto. Sopra il suo capo si vede un uccello (un falcone?) in riposo. Nella nicchia *c* finalmente sta sopra alta base una figura virile di dimensioni più piccole e rappresentata di faccia; nella sinistra tiene uno scudo rotondo e due lancie, portando la destra allo scudo. Le teste delle due figure sedenti mostrano una finezza ed una tranquillità che formano una particolarità dello stile antico e serio; le strette pieghe delle vesti sono rigide e prive di movimento, anche nella formazione degli animali scorgesi, contrario alle osservazioni finora fatte sulla maniera di rappresentare in epoca antica, una inettitudine sorprendente. Si cercherà in ogni maniera di propagare questo importante monumento, facendolo formare in gesso.

Cito ancora a motivo della forma e del soggetto un rilievo di lavoro mediocre e di epoca alquanto tarda: è desso semirotondo, la base è lunga 0, 38, il semidiametro 0, 26 e rappresenta una donna cavalcante sopra un caprone spinto di dietro da un Amore; sotto vi è un cane ed avanti si scorge una scala.

I rilievi finora conosciuti rappresentanti i Dioscuri (Bursian, Conze, Michaelis *l. c.*) sono stati tutti trasportati, come sembra, nel museo: a questi si aggiunge un altro, sul quale i Dioscuri stanno l'uno rimpetto all'altro, ma mezzo distornati: la testa di quello a destra sta di faccia, la figura a sinistra è mancante della testa e della parte inferiore delle gambe, avanti le quali si vede un'anfora; fra le due figure si legge nella sommità:

ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣ
ΤΥΝΔΑΡΙΔΑΙΣ ,

la quale iscrizione è stampata (in lettere minuscole) anche presso Foucart nelle spiegazioni al Lebas II p. 1625.

Non è cosa sorprendente il trovare in Sparta molti residui di rappresentazioni di Ercole; quelle menzionate da Conze e Michaelis *l. c.* p. 37 non sono ancora nel mu-

seo, esiste però colà una testa colossale avente il tipo dell'Ercole Farnese, come sembra, il medesimo che fu veduto dal Bursian presso il proedros e da lui così descritto nella *Arch. Ztg.* XII p. 478: « testa colossale, molto ben eseguita d'un uomo barbato, chinata un pochino a sinistra, coll'espressione di dolore e di tristezza. »

Aggiungo un frammento molto interessante d'una statuetta di marmo bianco senza testa, braccia e gambe, alto 0, 18, che fu trovato poche settimane fa incirca 400 passi al sud-ovest della parte occidentale del teatro in un sentiero che conduce al villaggio Magula. Questo frammento ripete nel modo il più esatto la movenza del famoso torso del Belvedere ed è frammentato in maniera molto simile; soltanto la parte superiore del braccio sinistro è più conservata e vi si scorgono tracce come di una testa barbata rivolta a sinistra e chinata. Mi riservo di darne ulteriori spiegazioni insieme ad un disegno accurato.

Le singole sculture (molte figure rappresentanti giovani, Amori dormenti, ninfa che tiene una conchiglia, delfino con accanto la gamba sinistra d'una Venere) non sono di gran valore: le più rimarchevoli sarebbero un Ganimede veduto anche dal Bursian (Burs.: « etwa ein Paris oder Attis ») e poi un grande Tritone di bella e vivace formazione senza testa, braccia e coda, che evidentemente ha servito ad uno scopo tettonico.

Nella loro totalità queste sculture di tard'epoca, come anche i musaici che più oltre verranno menzionati, dimostrano soltanto, che in epoca avanzata si provava un gran piacimento nel godersi la vita proprio sulla base d'antica e rigorosa usanza secondo il gusto dei tempi, nei quali si viveva.

Come cosa particolare aggiungo, che anche in Sparta furono trovati due grandi coperchi di sarcofaghi d'epoca molto tarda; giacciono sopra essi marito e moglie l'uno accanto dell'altro e per metà ritti, abbracciandosi vicendevolmente con un braccio, rappresentazione che s'incontra

sì spesso su coperchi italici. Di questi coperchi uno è perfettamente conservato e trovasi presso la casa d'un particolare; l'altro che sta nel cortile del museo, non offre che i soli contorni delle figure, essendo esse state cassate collo scarpello.

Alla fine delle poche notizie sulle sculture pongo una testa arcaica di terracotta (alta 0, 084) trovata in un sepolcro nelle vicinanze dell'acropoli: si distingue per la forma acuta in modo particolare e pei colori molto vivaci.

Passo ora ai monumenti scritti, trattando in primo luogo d'una statua marmorea di grandezza naturale che fu trovata l'anno scorso non lungi dal teatro ed ora sta nel cortile del museo. È dessa una delle solite rappresentazioni romane di lavoro analogo: figura virile vestita della tunica e della toga, mancante della testa e del braccio sinistro; la destra posa sul petto, ai piedi porta i sandali, al lato del piè sinistro sta una cassetta come pei rotoli manoscritti: alla base irregolarmente rotondata si leggono le segnenti parole scritte a lettero grandi:

ΚΛΑΥ'ΒΡΑΣΙΔΑΝΤΟΝ
ΠΑΤΕΡΑ

È probabile, che la persona dedicante stava iscritta nel postamento della statua.[1] Un Cl. Brasidas, probabilmente anche il qui nominato, comparisce come πατρονόμος nelle iscrizioni spartane *Corp. Inscr.* 1259, 1286; altri membri della medesima famiglia *C. I.* 1329, 1343, 1426; Leake, *travels in the Morea* n. 9.

Le più importanti delle iscrizioni inedite venute alla luce nel formare il museo spartano, furono recentemente pubblicate dal sig. Kumanudis nel nuovo periodico letterario Ἀθήναιον I p. 253 segg. dopo le copie molto esatte del sullodato sig. Stamatakis. Non avendo però questo periodico ancora la meritata divolgazione ed essendovi stampate le iscrizioni soltanto in lettere minuscole, non esito atteso l'importanza del contenuto di pubblicarle di nuovo dai facsimili da me presi.

1

Stele coronata da timpano alta 0, 64, larga 0, 36, erta 0, 09, rinvenuta a levante e fuori del muro dell'acropoli nel campo del Δ. Ματάλας:

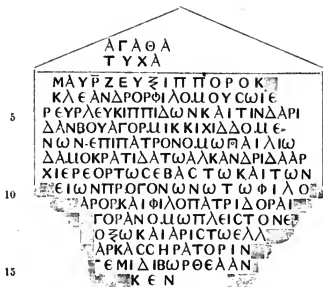
ΕΠΙΙΕΡΑΠΟΛΟΥΤΟΙΑΠΟΛΛΩΝΙΤΟΙΑ
ΚΤΙΟΙΘΕΥΔΟΤΟΥΤΟΥΣΩΤΩΝΟΣΑΝΑ
ΚΤΟΡΙΕΟΣΓΡΑΜΜΑΤΕΟΣΔΕΤΑΙΒΟΥ
ΛΑΙΚΛΕΑΝΔΡΟΥΤΟΥΛΥΚΙΣΚΟΥΑΝΑ
5 ΚΤΟΡΙΕΟΣΠΡΟΜΝΑΜΟΝΟΣΔΕΣΩΠΑ
ΤΡΟΥΤΟΥΣΩΤΙΩΝΟΣΑΝΑΚΤΟΡΙΕΟΣ
ΚΑΙΣΥΜΠΡΟΜΝΑΜΟΝΩΝΑΡΙΣΤΑΝ
ΔΡΟΥΤΟΥΑΡΧΕΣΤΡΑΤΟΥΘΥΡΡΕΙΟΥ
ΑΛΕΞΙΜΑΧΟΥΤΟΥΚΑΡΔΑΜΙΩΝΟΣΑΙ
10 ΜΝΑΙΟΥΦΙΛΙΣΤΙΩΝΟΣΤΟΥΔΕΞΑΝ
ΔΙΟΥΜΑΤΡΟΠΟΛΙΤΑΜΗΝΟΣΚΟΥΡΟ
ΤΡΟΠΟΥ ΕΔΟΞΕΤΑΙΒΟΥΛΑΙΚΑΙ
ΤΟΙΚΟΙΝΟΙΤΩΝΑΚΑΡΝΑΝΩΝΠΡΟΞΕΝΟΥΣ
ΕΙΜΕΓΚΑΙΕΥΕΡΓΕΤΑΣΤΟΥΚΟΙΝΟΥ
15 ΤΩΝΑΚΑΡΝΑΝΩΓΚΑΤΑΤΟΝΝΟΜΟΝΓΟΙ
ΓΙΝΑΛΚΑΜΕΝΕΟΣΔΑΜΑΙΣΙΔΑΝΑΝ
ΔΡΟΒΟΛΟΥΛΑΧΑΡΗΕΠΗΡΑΤΟΥΛΑΚΕ
ΔΑΙΜΟΝΙΟΥΣΑΥΤΟΥΣΚΑΙΕΚΓΟΝΟΥΣ
ΚΑΙΕΙΜΕΝΑΥΤΟΙΣΑΣΦΑΛΕΙΑΓΚΑΙΑ
20 ΣΥΛΙΑΓΚΑΙΠΟΛΕΜΟΥΚΑΙΕΙΡΑΝΑΣ
ΚΑΙΓΑΣΚΑΙΟΙΚΙΑΣΕΓΚΤΗΣΙΝΚΑΙ
ΤΑΑΛΛΑΤΙΜΙΑΚΑΙΦΙΛΑΝΘΡΩΠΑΠΑΝ
ΤΑΟΣΑΚΑΙΤΟΙΣΑΛΛΟΙΣΠΡΟΞΕΝΟΙΣ
ΚΑΙΕΥΕΡΓΕΤΑΙΣΤΟΥΚΟΙΝΟΥΤΩΝΑ
25 ΚΑΡΝΑΝΩΝΥΠΑΡΧΕΙ

L'iscrizione appartiene giudicando dalla forma delle lettere, fra le quali l'O sembra dappertutto essere un poco

più piccola delle altre, forse alla prima metà del secondo secolo a. C. Un conferimento della cittadinanza dell'Acarnania si trova anche nel *C. I.* 1793 *a*, dove dovrà conservarsi secondo l'osservazione fatta dal sig. Kumanudis come nome del mese Κουροτρόπου in vece di Κουρόπου, come dimostra la nostra iscrizione al v. 11. L'iscrizione del *C. I.* però essendo apparentemente d'epoca più tarda differisce dalla nostra in alcune formole.

2

Lastra di marmo un poco rotta (erta 0, 04, alta 0, 34, larga 0, 41), trasportata nella raccolta il 25 settembre 1873 dalla chiesa dell'Evangelistria, ove esisteva nel lastricato:

ΑΓΑΘΑ
ΤΥΧΑ
ΜΑΥΡ̄ ΖΕΥΞΙΠ Π̄ΟΡΟΚ
ΚΛΕΑΝΔΡΟΡΦΙΛΟΜΟΥϹωΙΕ
5 ΡΕΥΡΛΕΥΚΙΠΠΙΔωΝΚΑΙΤΙΝΔΑΡΙ
ΔΑΝΒΟΥΑΓΟΡΜΙΚΚΙΧΙΔΑΟΜΕ-
ΝωΝ-ΕΠΙΠΑΤΡΟΝΟΜωΠΑΙΛΙω
ΔΑΜΟΚΡΑΤΙΔΑΤωΑΛΚΑΝΔΡΙΔΑΑΡ
ΧΙΕΡΕΟΡΤωϹΕΒΑϹΤωΚΑΙΤωΝ
10 ΕΙωΝΠΡΟΓΟΝωΝωΤωΦΙΛΟ
ΑΡΟΡΚΑΙΦΙΛΟΠΑΤΡΙΔΟΡΑΙ
ΓΟΡΑΝΟΜωΠΛΕΙϹΤΟΝΕ
ΟΞωΚΑΙΑΡΙϹΤωΕΛΛ
ΑΡΚΑϹϹΗΡΑΤΟΡΙΝ
15 ΕΜΙΔΙΒωΡΘΕΑΝ
ΚΕΝ

'Αγαθᾷ
τύχα
M. Αὐρ. Ζεύξιππορ ὁ κ[αὶ
Κλέανδρορ Φιλομούσω ἱε-
5 ρεὺρ Λευκιππίδων καὶ Τινδαρι-
δᾶν βουαγὸρ μικκιχιδδομέ-
νων-ἐπὶ πατρονόμω Πο. Αἰλίω
Δαμοκρατίδα τῶ 'Αλκανδρίδα ἀρ-
χιερέορ τῶ Σεβαστῶ καὶ τῶν
10 θ]είων προγόνων ὠτῶ φιλο-
καίσ]αρορ καὶ φιλοπατρίδορ αἰ[ω-
νίω ἀ]γορανόμω πλειστονε[ίκω
παραδ]όξω καὶ ἀρίστω 'Ελλ[άνων
νεικά]αρ κασσηρατοριν [μῶαν καὶ
λόαν 'Αρ]τέμιδι Βωρθέα ἀν[έθη-
κεν

Il mancante dell' iscrizione facilmente si supplisce dal *C. I.* n. 1363, ove vien menzionato il medesimo Πο. Αἴλιος Δαμοκρατίδας 'Αλκανδρίδα. Due pilastri graffiti coronati da un timpano incorniciano l' iscrizione; al di sopra del timpano a sinistra sta graffito un ramo di palma e sopra questo vi si scorge la parte d' una cavità destinata per un qualche istrumento, come la veggiamo del tutto conservata al di sopra d'un' altra iscrizione spartana (ora presso Foucart al Lebas II 162 b); lo stesso strumento però (di ferro ed inchiodato con due chiodi di ferro) si è conservato sopra una terza iscrizione spartana (Foucart n. 162 c), ora pubblicata anche da Lueders *bullett.* 1873 p. 143. Quest' ultima iscrizione denomina quello, in che è stata riportata la vittoria, soltanto μῶαν (anche qui μοῦσαν?); l' iscrizione presso Foucart 162 b però κέλυαν (κεκυαν Foucart) secondo la mia lezione, ove forse si dovrà pensare a κέλης. Quello che offre la nostra iscrizione κασσηρατοριν μῶαν καὶ λόαν, lo mostra un altro frammento di provenienza spartana (Kumanudis l. l. p. 256, indipendente Foucart 162 a). Il Foucart distingue κάσσηρα, τόριν, μῶαν καὶ λόαν senza poterne dare un ulteriore spiegazione; il Kumanudis legge Κασσηράτοριν pensando a Κασσηρίοισιν come nome dei giuochi: anch' io confesso

di non poter proporre nulla di convincente. Con ciò rimane anche oscura la spiegazione del menzionato strumento, che rassomiglia bensì ad una falce con manico molto largo, ma non talmente che vi si possa pensare alla luna cornuta, come ha fatto il Foucart. Soltanto di una delle iscrizioni dedicate alla Artemis Orthia (Foucart 162d) è indicato presso Ross (*Reisen im Peloponnes* p. 21) il luogo di ritrovamento in modo più circostanziato: nel sud del teatro, a settentrione dei Turkovuni, a ponente dell'Issorion. Pausania (III 16, 7 sg.) parla di questa dea, ma essendo stato il suo tempio a Limnai, non credo che si possa attribuire alla notizia sul ritrovamento un valore topografico.

3

Lastra marmorea, rotta al lato sinistro ed all'estremità inferiore, alta 0,45, larga 0,21, erta 0, 09.

	ΔΙΙΤΑΛΕΤΙΤΑ	. . . . Δεὶ Ταλετίτα
	ΞΙΑΚΑΙΔΑΜΟΙΑ	. . . Αὐξη]σία καὶ Δαμοία
	ΩΑΠΟΤΟΥΠΑΡΟ	. . . . . ω ἀπὸ τοῦ παρο-
	ΝΜΕΡΙΔΑΘΕΟΥ	. . . . . ν μερίδα θεοῦ ·
5	ΟΥΔΕΟΥΔΕΝΟϹ	5. . . . . εου δὲ οὐδενός
	ΡΙΔΕΚΑΤΙΑΦΟΙ	. . . . . ἀμ]φιδεκατία φοι-
	ΔΩΝΑΡΙϹΤΟΝΤΑ	. . . . . . δων ἄριστον τα-
	ΩΔΙΔΑϹΚΑΛΩΑΛ	. . . . ω διδασκάλω ἀλ-
	ΙΝΟΜΟϹΚΩΛΥΕΙ	. . . . Ι νόμος κωλύει
10	ΤΟΝΑΡΤΟϹΕΝΝΕ	10. . . . τον ἄρτος ἐννε
	ΒΑΚΡΕΑϹΤΡΙΤΟΝ	. . . . βα κρέα; τρίτον
	ΟΙΝΙΞΤΥΡΟΥΤΟ	. . . . χ]οῖνιξ, τυροῦ το-
	ΡΩΓΑΝΑΤΑΙϹΔΕ	. . . . . τρώγανα ταῖς δὲ
	ϹΤΡΙΑΚΑΔΟϹΠΟΙ	. . . . . ς τριακάδος ποι-
15	ΝΔΥΩΑΛΦΙΤΩΝ	15. . . . ν δύω ἀλφίτων
	ΩϹΤΡΩΓΑΝΑϹΠΟΝ	. . . ως τρώγανα σπον-
	ΡΙΑϹΙΟΥΝΟΥΜΗΝΙΑ	. . . . σιασίου νουμηνία
	ΛΕ[illegible]ΕΙΤΑΝΚΑΙ	. . . . δειπν(?)ειται καὶ
	[illegible]ΟΙΡΙΑΜΟ	. . . . χοίρια (?) μο

I supplementi sono quei del sig. Kumanudis. Evidentemente abbiamo qui il frammento d'un precetto di sacrificio, come ne conosciamo uno proveniente da Atene (*C. I. Gr.* 523) ed un altro da Sparta stessa (*C. I. Gr.* 1464).
v. 1: Ζεὺς Ταλετίτας è un nome di culto finora sconosciuto; Taleton si chiamava una delle due sommità principali del Taygetò, l'altra Euoras (Pausan. III 20, 4 sg.).
v. 2: Delle due dee Anxesia e Damia si sapeva, che furono venerate nella città di Troezene (Pausan. II 32, 2), specialmente però in Epidauro e sull'isola di Egina (Herodot. V 82, 83; Pausan. III 30, 4).
v. 6: ἀμφιδεκατίᾳ equivale probabilmente al ἀμφιδεκάτη d'Esichio: ἡ μετ' εἰκάδα (è da leggere μετὰ δεκάτην) ἡμέρα παρὰ 'Αρκάσιν; un' analoga determinazione cronologica si trova al v. 14: τριακάδος, che significa il giorno di Ecate secondo Athen. VII p. 325 A : καὶ ταῖς τριακάσι δὲ τῇ 'Εκάτῃ τὰ δεῖπνα φέρουσι.
v. 11 nel principio il sig. Kumanudis legge κόλλυβα.
v. 13. 16: τρώγανα, parola finora sconosciuta che indubitatamente ha coerenza con τρώγω.

4

A motivo di alcune differenze aggiungo una nnova copia dell'iscrizione a *bustrophedon* pubblicata per la prima volta da Velsen (*Arch. Anz.* 1855 p. 74*), il quale la rinvenne a ponente e non lungi dal cosidetto sepolcro di Leonida, adoperata da lastra di banco. Questa lastra frammentata (erta 0,07, alta 0,46, lunga nella parte superiore 0, 70) ora si trova parimenti nel museo. Le singole righe sono poste fra linee; da sicure traccie risnlta che la lastra era scritta quasi in tutta la sua estensione.

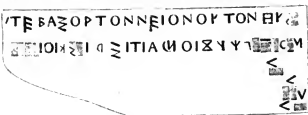
ΤΕ ΒΑΣΟΡΤΟΝΝΕΙΟΝΟΡ ΤΟΝ ΗΡ

ΙΟΙΚΣ Ι Σ ΙΤΙΑΜ ΟΙΧΥΨ Ⅽ ΣΜ

<

<

V

<

Sopra una tegola sta il nome

ΦΙΛΙϹΤΕΙΔΑϹ

Un' altra tegola offre la seguente indicazione in piccolo carattere di bella forma (alla fine della prima riga pare che io abbia sbagliato):

ΠΛΙΝΘΟΙΔΑΜΟϹΙΑ ΙϹ ΚΑΙ
ΘΗΚΑϹΕΠΙ ΚΑΛΛ ΙΚ ΡΑΤΕΟ
Ε Ρ ΓΩΝ Α Ν ΙΚΑϹ ΙΩΝΟϹ

Finalmente siano menzionate le note iscrizioni, le quali riportano Adriano come *Soter*, oppure Antonino come *Zeus Eleutherios* e *Soter*, soltanto per far osservare la diversità molto sorprendente delle lettere in iscrizioni della stessa epoca.

(*sarà continuato*) G. Hirschfeld.

III. OSSERVAZIONI

Sur Taksebt (Rusubeser). Lettre à M. G. Henzen.

Dans ma première lettre j'ai déterminé, ce me semble, d'une manière péremptoire le point géographique sur lequel le Révérend Père Bruzza avait attiré l'attention de vos lecteurs. Je veux parler aujourd'hui de Taksebt, le Taksibt de Böcking. La question soulevée par les lettres TVBVS de l'inscription céramique, concerne une place romaine située sur la route stratégique qui reliait Sétif à Bongie, et répondant par conséquent aux données de Pline: « *Intus colonia Augusta, quae item Succabar; item Tubusuptus* ». C'était donc une de ces colonies qu'Auguste avait fondées en Maurétanie, entre la mort de Bocchus et l'avénement de Juba II. Les fouilles heureuses du capitaine Martin ont affirmé sa position en remettant au jour le mot TVBVSVCTVS.

Il y a lieu de s'étonner que Böcking ait accordé si peu de confiance aux textes anciens qui s'accordent à rapprocher de Saldae, l'*oppidum* où le comte Théodose organisait son point d'attaque, lorsqu'il marcha contre Firmus et ses alliés. En examinant les Itinéraires, ce savant eut remarqué que Tubusuptus, altération évidente du nom retrouvé, est placé dans l'intérieur des terres, à 25 milles de Saldae, suivant les uns, suivant les autres, à 28 milles; tandis que les ruines désignées actuellement sous le nom de Taksebt, se voient sur un promontoire peu-éloigné du port de Dellys (Rusucurru). On ne compte en effet qu'une trentaine de kilomètres entre ces deux endroits.

Du mot arabe *Kasba*, qui signifie « maison fortifiée, citadelle », les Kabyles ont fait *Taksebt*, en lui appliquant la forme féminine de leur langue. Par une légère déviation, le capitaine Nau de Champlouis écrit Taksept, sur la *carte de l'Afrique sous la domination romaine*; il ignorait sans doute que la lettre *p* n'existe pas dans l'alphabet berbère.

Le nom de Taksebt dans l'antiquité était Rousoubezer ou Rusubeser, ce qui signifie Cap Bezer. Or, notre regretté Berbrugger qui visita cet emplacement dans le courant de l'année 1857, regardait le cap comme un des principaux épanouissements du Djebel Bizar; je conserve ici son expression pittoresque. Selon les cartes, il n'y a que vingt kilomètres par mer entre Dellys et Taksebt; mais la route par terre présente un développement beaucoup plus considérable, à cause des sinuosités du littoral et des nombreux ravins intermédiaires où elle monte et descend tour à tour sur un sol pierreux [1].

L'erreur, que j'ai pris à tâche de rectifier, vient donc de ce que le docte Böcking a négligé ce passage d'Ammien Marcellin, où il est dit: « 1° que la station antique de Tubusuptus (Tubusuctus) était contigüe au *Mons Ferratus* (Jurjura ou Djerdjera); 2° que les opérations militaires du comte Théodose commencèrent contre les *Tindenses* et les *Massinissenses* ».

En effet, il est reconnu que dans le même lieu, c'est-à-dire à l'est du Jurjura, on trouve aujourd'hui les Msisna, que le nom et la situation identifient assez naturellement aux *Massinissenses*. Cette analogie n'avait pas échappé à M. Carette, qui la signale dans ses *Études sur la Kabylie* (t. 2, p. 374), ainsi que l'identité du Djebel Nagmous, qui s'élève sur ce territoire, avec le Nagmus figuré exactement à la même place dans la carte romaine de Peutinger.

Alger, le 27 juillet 1873.

[1] *Revue africaine*, 1856-1857, p. 497.

AUG. CHERBONNEAU.

Postilla alla p. 164.

Il sig. Hirschfeld, pubblicando nel luogo indicato due iscrizioni di Gythion, non si è avveduto che il frammento posto in secondo luogo appartenga all'editto Dioclezianeo *de pretiis rerum*. Infatti, fu come tale pubblicato anche dal Mommsen *C. I. L.* 3 p. 823, 5 da copia del Foucart comunicatagli dal Waddington. Egli lo riferisce al capo 17 dell'editto (l. c. p. 838), o a qualche altro capo simile, e quantunque non sappia precisare il significato della parola τετραλαστον ne fa osservare peraltro la corrispondenza coll' ἱστοῖς continuamente citatovi. Noto poi che anche il sig. prof. Bursian di Iena, senza conoscere l'edizione del Mommsen, si era accorto di cosiffatta attribuzione, come m'avvertì con lettera de' 24 corr.

G. H.

Pubblicato il dì 31 Ottobre 1873

BULLETTINO

DELL'INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° XI DI NOVEMBRE 1873 *(due fogli)*

Tombe di Corneto. — Pitture e una statua di Pompei. — Comunicazioni dal Peloponneso. — Iscrizioni d'esecrazione in Cefissia. — Perrot, exploration etc.

I. SCAVI

Tombe dipinte di Corneto.

(*continuazione da p.* 73 segg. 97 segg.)

Era appena terminata la stampa dell' articolo sulle quattro tombe finora descritte, quando alcuni scavatori di Corneto fecero proposta alla Soprintendenza di aprire, dietro compenso, altre cinque tombe dipinte, nelle quali eransi imbattuti durante gli scavi di molti anni addietro, e che subito dopo aveano rinchiuse, senza che fosser viste o conoscinte da persona. Quantunque alle parole, con cui ne esaltavano anche la bellezza e la novità, non fosse da ciecamente affidarsi, tuttavia era indubitato che per un sì forte numero di nuovi monumenti le quistioni relative alla storia della pittnra cornetana avrebbero molto profittato, e che in ogni caso molti punti oscnri che si riscontrano ancora nel graduato sviluppo di quest' arte, avrebbero potuto meglio chiarirsi. La Soprintendenza quindi non dubitò di annuire alla fatta proposta, e stabiliti gl' accordi necessarii, ordinò la riapertura delle tombe. Siccome dal ch. comm. Rosa io ebbi l'onorevole incarico d'assistere alla loro apertura e di riferire sovr' esse, così posso por-

gerne un' esatta notizia, riserbandomi poi di completare le considerazioni sul loro stile nell' atto di pubblicare gli stessi monumenti.

Queste tombe, prese ciascuna per se, non hanno un merito straordinario, ma in complesso formano una serie di monumenti, i quali accrescono le nostre cognizioni sul carattere della pittura etrusca nell' epoca arcaica, perchè tutte ne rappresentano quale un più remoto e quale un più recente stadio. Nella descrizione delle quattro tombe precedenti ho cercato di porre in rilievo i fenomeni stilistici che meglio distinguono quell'epoca: le conclusioni dedotte possono adesso venir meglio completate analizzando le principali fra le cinque tombe nuovamente riaperte. Imperciocchè debbo premettere che, dal punto di vista dello stile, solamente tre di esse hanno qualche importanza: le altre due per la negligenza dell' esecuzione appena meritano un cenno.

1.ª *Tomba ai secondi archi.* — Questa tomba di piccolissime dimensioni trovasi in una località distante da Corneto tre miglia e mezzo all' incirca sulla sinistra della strada che conduce a Viterbo. La decorazione è molto semplice: vale a dire la cornice che gira tutt' intorno la stanza, è fatta ad undici strisce colorate, in cui in generale predominano le tinte scure. A ciascun fianco della porta eravi sopra un leopardo e sotto un cestiario: uno di quest'ultimi nella mossa e nelle proporzioni ricorda interamente il cestiario nella tomba del citaredo [1]. Nel frontone prospiciente la parete d'ingresso avvi la solita ara con un gruppo di leone azzannante un cervo a ciascun lato. Disgraziatamente la tomba si rinvenne franata, per cui delle figure sopravanzarono solamente due sulla parete laterale destra, ed una in quella di fronte. Le loro proporzioni ed il modo di condurre il panneggio offrono molti riscontri con alcune figure nella tomba detta dei vasi dipinti [2]. Infatti la prima che è quella d'un danzatore, ha

[1] *Mon. Inst.* VI, VII tv. 79.
[2] *Mon. Inst.* IX tv. 13.

il petto cinto di un drappo rosso con orlo verde e terminante a rigide punte, secondo l'uso di trattare i panni svolazzanti nelle figure dell'epoca arcaica. Nei suoi capelli peraltro si nota un accuratezza non priva di grazia: essi cioè hanno piccoli ricci scendenti dinanzi la fronte e dietro le orecchie. La stessa acconciatura si ravvisa nella danzatrice, che è da lui separata per un' albero con foglie di color azzurro. Anch' essa ha capelli con piccoli ricci scendenti in mezzo la fronte presso le tempia, ed in parte presso l'occipite: agl' orecchi porta larghi dischi, come le donne nella tomba del vecchio e dei vasi dipinti, ed ai polsi braccialetti fatti ad ofis. Indossa una leggiera veste color chiaro, cinta ai fianchi d'un panno rosso, e danza con molta vivacità agitando la persona e battendo nello stesso tempo le castagnette.

Della figura nella parte di fronte non avanza che la parte superiore di un citaredo suonante la cetra eptacorde, e stante ai lati d'una porta, la cui apertura s'allarga verso il basso. Con essa è significato l'adito alla stanza, ove si suppone giacere il morto fra il compianto della famiglia, mentre al di fuori suonatori e danzanti sollennizzano l'avvenimento. Questo citàredo portava un drappo sulle spalle ed avea il petto molto prominente.

Non ostante il loro deperimento, si può determinare il posto che tali figure occupano nella storia della pittura etrusca. Esse appartengono a quel gruppo di pitture arcaiche, nelle quali appaiono già i segni d'un elemento nuovo, quello cioè della venustà e della grazia, introdotto per addolcire la rigidezza delle forme primitive. Esso si riconosce nell' acconciatura dei capelli a piccoli ricci tanto nelle teste maschili che in quelle femminili, e specialmente del citaredo, i cui capelli fanno l'impressione di essere morbidi e crespi, come quelli della donna convitante nella tomba dei vasi dipinti. Invece domina ancora il completo arcaismo nella struttura delle teste: l'occipite vi è soverchiamente acuminato: la fronte ed il naso formano un profilo depresso, e l'occhio ha sempre la con-

figurazione di mandorla, meno aperta secondo il solito negli uomini e più nelle donne. Arcaica pure resta la disposizione dei drappi aderenti alla persona, nei quali, per quanto l'artista cercasse esprimere il fluttuamento prodotto dalla danza, non è riuscito ad evitare il convenzionalismo delle falde rigide e delle punte acute. Il disegno in generale è corretto: le figure piantano bene, e nel trattare alcuni concetti si riconosce una certa franchezza che deriva dalla pratica.

Riassumendo le osservazioni risulta che la nuova tomba appartiene allo stesso periodo della pittura etrusca, cui venne riferito quella dei vasi dipinti, con la quale ha comuni non solo molti caratteri esteriori, quali sono gl' orecchini a larghi dischi nelle donne, il trattamento del panneggio e della capigliatura, ma ancora lo spirito generale ed intimo della composizione, cioè quella tendenza alla grazia ed alla gentilezza che nella tomba dei vasi dipinti risalta in maggiore grado nelle figure della donna convitante ed in quelle sedute dei fanciulli.

2.° *Tomba del morente.* — Ad uno stadio più avanzato dello stesso periodo artistico appartiene la seconda tomba, che dal soggetto principale rappresentatovi chiamerò del morente. Trovasi in un punto distante quasi due miglia da Corneto sul versante dei Montarozzi che guarda la Tarquinia. È pure di piccole dimensioni, cioè di due metri per lungo e per largo, e trovasi in uno stato di forte devastazione, motivo per cui delle figure in esse dipinte non sopravanzarono che tre sulla parete laterale destra e due su quella di fronte.

Il soggetto offre molta affinità con quello conosciuto dall' altra tomba detta del morto, ma è trattato in maniera un poco più libera e con più delicatezza di sentimento. Nella parete laterale vedesi dapprima una fanciulla coperta di verde veste, tutta stretta alla persona, e con lunghe maniche. finienti a rigide punte. Essa portasi la mano destra alla fronte in segno di dolore, quasi per istrapparsi i capelli, e stende la sinistra verso il letto funebre,

in cui si vede una persona morente. È questo un uomo chiaramente distinto al color bruno della carne, il quale posa con la testa rovesciata all' indietro, come se spirasse nel momento. Tale motivo è espresso con molta verità e sentimento e supera di gran lunga l'analoga composizione nella tomba del morto [1]. Nel disegno del mento e della gola, e sopratutto nella maniera in cui posa la testa, si sente proprio la stanchezza e l'abbandono della vita. Il morente ha la testa raccolta in un capuccio e posa sopra un origliere, le cui forme e dettagli sono riprodotte con grande precisione.

Al fianco del letto sta la misera consorte rappresentata in atto di contemplare il morente marito e di sorreggergli il capo. Della testa di questa bella figura disgraziatamente non è sopravanzato che parte dell' occipite e del collo, che però bastano per far riconoscere come fosse stupendamente disegnata e concepita. Essa veste un chitone chiaro sovra cui è gettato un oscuro manto. Per l'interruzione del letto, non si può vedere come fosse trattato il panneggio, ma si argomenta che dovesse dominarvi ancora l'arcaismo, perchè i piedi che compaiono al di sotto del letto, sono congiunti fra loro ed hanno quelle proporzioni lunghe che si osservano nelle figure della tomba del barone e del cacciatore (Micali, *storia* tv. LXVII; *Bull. Inst.* 1873 p. 79).

Composta quasi nella stessa maniera è un altra figura di donzella che trovasi ai piedi del letto, ma situata sulla parete di fronte. Indossa parimenti una veste verde, e stende le due mani, una delle quali stringeva forse un ramo, verso il funebre letto. Quantunque la posa, come dissi, sia arcaica, tuttavia la testa non manca d'espressione. Sulle sue guance e molto presso l'occhio l' artista ha tracciata una linea rossa per accennarne il color rubicondo, come già fu rilevato in altre figure di donzelle, p. es. nella tomba del citaredo (cf. Helbig *Ann.* 1870 p. 56).

[1] *Mon. Inst.* II tv. 2.

Dopo questa fanciulla viene un bellissimo giovane, il quale governa le redini d'un cavallo innanzi a se. La conservazione perfetta di questa figura ne lascia ammirare tutta la bellezza del disegno e la diligenza dell' esecuzione. L'artista ebbe cura di segnare con morbide linee le diverse ondulazioni che formano i muscoli della scapola e quelli del braccio, e così anche d'indicare con tinte più scure l'ossatura del petto, i muscoli della coscia e delle gambe, nonchè la forma esatta della rotula del ginocchio. Si vede ch' egli conosceva bene l'anatomia del corpo umano, e si studiava di riprodurla con la maggior esattezza. In altre tombe, come in quella del citaredo, hanvi figure in cui tali particolarità sono trattate anche con più ricchezza e sviluppo, ma non ne conosco alcuna, in cui siano espresse con tanta diligenza, come in questa. Egual lode merita la testa, la cui forma quantunque risenta ancora del tipo detto tuscanico, è tuttavia già molto regolare. L'artista ha voluto darle una maggior espressione col particolare trattamento dell' occhio segnato da rossa pupilla sovra un bel bianco, il quale egregiamente risalta sul brunastro della carnagione, ed imprime a tutta la testa una grande vivacità accresciuta dalla forte curva delle sopraciglia, dai graziosi capelli scendenti dalla fronte e presso gl' orecchi, e dal profilo molto regolare del volto.

Passando invece ad osservare il cavallo cui questo giovane tiene per le redini, si resta sorpresi dell' inferiorità del merito. Vi troviamo una testa senza carattere, e quelle proporzioni lunghe, magre e sgraziate proprie dell'arte primitiva. Esse dimostrano forse non tanto l'incapacità dell' artista nel trattare questo genere di pittura, quanto piuttosto i pochi progressi arrecativi dall' arte, e l'adottarsi che sempre vi si faceva degli schematismi delle scuole anteriori, mentre invece per le figure umane tutti i giorni si aprivano campi nuovi e fecondi. Nell' arte etrusca insomma succedeva l'opposto di quello che nelle altre arti, e specialmente nella greca, in cui le forme degl'ani-

mali toccarono sempre a miglior ed anteriore perfezione che non quelle degli uomini.

Ciò per la nostra tomba diventa tanto più vero, perchè si riceve nuovamente una gradita impressione alla vista delle altre due figure di giovani danzanti sulla parete laterale sinistra. L'uno di essi con la testa piegata all'indietro danza pieno d'entusiasmo, alzando l'un braccio, abbassando l'altro e scuotendo nello stesso tempo le agili dita delle mani. Nella parte del petto che rimane nuda, si riconosce quel disegno diligente della musculatura che abbiamo osservato nel giovane sudescritto, e la simile disposizione dei capelli a piccoli ricci. Le pieghe del manto poi che gli copre le spalle, si stendono a linee rigide ed acute, nella maniera propria all' arcaismo. In movimento e costume quasi identico trovasi in fine l'altra figura del giovine danzante. Esso è coperto di un verde mantello, con orlo superiore giallo, le cui falde similmente cadono a linee dure. Assai regolare e dolce è il profilo del suo volto, il quale ricorda quello d'alcune figure nella tomba del citaredo.

Ho menzionato quest' ultima tomba, perchè un confronto fra certe figure di essa e talune della nostra tomba si può sostenere per più riguardi. Senza dubbio in quella del citaredo vi sono impronte di maggiore libertà e sviluppo artistico: ma questo può derivare anche dalla natura dei soggetti e dalla capacità individuale del pittore. L'artista della tomba del citaredo è più ricco di concetti e di fantasia, a cui liberamente s'abbandona: quello della nostra tomba è più diligente, più delicato, ma meno fecondo. Nel complesso però si vede che lo spirito che informa le figure delle due tombe, è lo stesso. Gl'artisti di tutte due tendono a rompere i vincoli della tradizione e cominciano a farlo per via di concetti secondarii. P. es. nella tomba del citaredo l'artista ha fatto una figura che suona e canta nello stesso tempo, mostrando i bianchissimi denti: nella nostra invece l'artista ha cercato una maggior vivacità ed espressione nell' occhio, imponendo il

bruno della pupilla sovra un bel bianco che risalta sul color cupo della carne. Osservazioni analoghe si possono fare sulla maniera di trattare i capelli. Abbandonato il vecchio sistema d'indicare questa parte della testa come una massa nera e compatta, l'artista della nostra tomba scioglie già questa massa segnandone i ricci morbidi e graziosi, mentre quello della tomba del citaredo perfeziona la stessa maniera, allungando le anella dei ricci e rendendole svolazzanti per l'aria: anzi egli ha saputo ancora differenziare i capelli degli uomini da quelli delle donne, facendo quest' ultimi più fluidi, più fini, ma non arricciuti.

Dall' altra parte questi elementi nuovi non vanno ancora esenti da avanzi d'arcaismo. In una donna nella tomba del citaredo i capelli sciolti sono espressi nella stessa maniera, in cui usavansi indicare i drappi svolazzanti nell'epoca anteriore, cioè a curve rigide e finienti a punta. Dico lo stesso per la disposizione del panneggio trattato ancora nella maniera più antica, eccettuato l'indicazione delle pieghe intermedie e delle curve che queste producono agl' orli.

Questa miscela di residui di forme arcaiche e d'introduzione di concetti più liberi si riconosce pure nella nostra tomba del morente. La scena della *lamentatio funebris* è trattata ancora nella maniera antica. Panneggiamento e posa della donna, costume e movimento delle donzelle piangenti sono proprie ad essa: invece le teste di queste medesime figure e specialmente quella del giovane hanno bellezza ed espressione pari ad alcune nella tomba del citaredo: anzi il rossetto che vedesi imposto sulle guance alle fanciulle della nostra tomba ed a quelle del citaredo mostra come i due pittori lavorassero coi principii d'una medesima scuola. Le lievi differenze di maggiore o minore sviluppo provano meglio come l'uno lavorasse in età alquanto anteriore e l'altro in tempi relativamente più recenti.

3.ª *Tomba dalla porta di bronzo.* — La storia della pittura etrusca durante il lungo periodo della sua auto-

nomia presenta un fatto molto degno di nota ed è l'unità e l'inalterabilità delle sue forme fondamentali. I monumenti pittorici a noi pervenuti sono adesso in un numero abbastanza considerevole; nondimeno studiandovi le figure dal punto di vista delle loro proporzioni si può osservare come desse, a parte la maggiore o minor perfezione, siano sempre rimaste le medesime. Dalla tomba del morto che per istile è la più antica, fino a quella del triclinio, che è la più bella nel periodo del libero sviluppo, tutte le figure hanno forme amabili e graziose, proporzioni svelte e piuttosto magre, le quali ci danno degl'Etruschi l'idea d'una razza non materiale od apatica, *non pinguis et obesa*, ma vivace, energica ed intelligente. Quest'impressione può essere accresciuta dalla natura dei soggetti soliti a rappresentarsi, quali sono i giuochi, le danze, le corse, ma più propriamente deriva dall' indole del popolo etrusco, perchè anche le figure dei convitanti presentano sempre analoghi caratteri. Anzi il naturalismo degl' artisti etruschi riceveva dalla vista continua di tali proporzioni un' impressione così profonda che le trasferivano anche alle rappresentazioni degli animali. I cavalli dei dipinti etruschi hanno tutte proporzioni eccessivamente lunghe e magre, forse in parte giustificate dalle razze che solevano usare per le corse.

In ogni caso, ripeto, è un fatto molto degno di nota che tutte le figure etrusche, tranne alcune tipiche come i lottatori, abbiano sempre proporzioni molto svelte ed un carattere vivace. Ciò attesta pure, come nella creazione delle forme la pittura etrusca rispettava la tradizione, la quale per parte sua non escludeva nè lo sviluppo nè il progresso.

Adesso invece per la prima volta debbo segnalare un monumento che sotto questo riguardo rompe la tradizione, e si colloca in un posto tutto isolato. È questa la terza fra le nuove tombe riaperte, cui per darle un nome, chiamerò dalla porta di bronzo, una tal porta figurando appunto fra i soggetti entro rappresentati. Trovasi un tren-

ta passi distante da quella del morente descritta più sopra. Disgraziatamente anch' essa si rinvenne rovinatissima con la maggior parte delle figure mancanti. Le poche superstiti sono peraltro sufficienti per darci un' idea del loro carattere.

Sulla parete laterale sinistra è un uomo nudo cinto solamente ai fianchi da un panno rosso, i cui orli dipinti a color bianco, rosso e verde cadono ad un piano naturale senza formare le conosciute linee rigide e punte acute: la sua mossa è quella di danzare, innalzando le due braccia, per cui fino ad un certo punto ricorda il mimo nella tomba Baietti. Ma specialmente notevoli sono le proporzioni delle sue gambe grosse e piuttosto corte. Proporzioni identiche ha la figura sulla parete dirimpetto l'ingresso, che è altresì la meglio conservata. È questo un citaredo che porta in capo una corona d'alloro, veste una tunica bianca scendentegli fin sotto i ginocchi con un manto rosso sovraposto: la lira eptacorde che tiene fra le mani, finisce ad un becco di cigno. La sua faccia non manca d'espressione e sentimento, imperciocchè mentre suona la lira, innalza la testa quasi estatico dell' armonia che ne ricava. Anche in questa figura il panneggio è trattato con una certa scienza, ed appena sensibili sono le tracce d'arcaismo. Questo citaredo trovasi ai lati d'una porta, le cui particolarità sono riprodotte con accuratezza. Imperciocchè si riconoscono le fascie e le borchie di bronzo, onde l'imposte di legno erano guernite per maggior sicurezza. Un secondo citaredo trovavasi all' altro fianco della porta, ed era anch' esso coronato con foglie d' alloro. Quantunque la parte superiore della sua figura sia distrutta, tuttavia si distingue ancor bene ch' indossava anch' egli una tunica bianca, calantegli fin sotto i ginocchi con manto rosso sovraposto similmente orlato a triplice fascia rossa, bianca e verde, e che ai piedi portava calzari finienti in punta acuta.

Volendo ricercare l'epoca a cui la tomba appartiene, subito si riconosce che debbe riportarsi a quel periodo

fecondo dell'arte etrusca, in cui vennero lavorate la maggior parte delle tombe cornetane, e più precisamente si raggruppa allo stadio della tomba del citaredo. Imperciocchè le tracce d'arcaismo sono molto limitate, e vi ritroviamo invece notevoli progressi sia nel tipo delle figure, che nella maniera di trattare il panneggio. Alcuni concetti che sembrano secondarii, come sono le corone d'alloro di cui si cingono le teste delle figure così nella nostra tomba, come in quella del citaredo, possono essere un altro argomento per credere queste due grotte quasi contemporanee. Ma se da una parte esse offrono progressi così simili e visibili, dall' altra è impossibile riconoscere qualsivoglia affinità stilistica fra loro. A parte la diversità di proporzioni nelle figure di cui ho parlato più sopra, ma i tipi stessi, la maniera di trattare i capelli ed il panneggiamento, nonchè i colori predominanti costituiscono differenze essenziali. Nella tomba del citaredo le teste hanno un espressione di vivacità ed intelligenza, nella nostra invece di forza e di materialità: in quelle i capelli scendono a larghi ricci presso le spalle, nelle nostre invece sono tagliati corti e compatti secondo l'antica maniera. Sono una caratteristica dei drappi nelle figure della tomba del citaredo le pieghe fine e leggere che ritengono però sempre dell' arcaico, nonchè il tessuto raro, il quale lascia trasparire le membra sottoposte. Nella nostra tomba invece le figure sono panneggiate assai largamente, con pochissime pieghe, ma con masse più naturali, e dove più non si travedono le tracce d'arcaismo. Vi si nota pure una particolarità che finora non ho riscontrata in altre figure, ed è la fascia a triplice colore rosso, bianco e verde, data agl' orli dei mantelli, e che alla vista produce un impressione gaia ed allegra.

Benchè io conosca che il miglior mezzo per apprezzare un monumento nel suo vero valore sia quello di non esagerarne l'importanza, pure non posso a meno che fermarmi ad alcune riflessioni che mi suscita la vista di queste pitture. Dalle differenze rilevate fin quì fra la nostra tomba

e le altre conosciute debbo conchiudere che il nostro artista lavorava sotto l'influenza di principii artistici interamente diversi da quelli in cui gl' altri lavoravano. Se questi principii fossero tali da costituire in Tarquinia una seconda scuola di pittura coetanea a quella che produsse la maggior parte delle altre tombe conosciute, non posso ancora decidere. Ma se ciò fosse vero od almeno potesse dimostrarsi, subito si comprende, quanta luce spargerebbe questo fatto sulla storia della pittura etrusca Specialmente in siffatte questioni non si debbono precipitare le conclusioni: io però sono convinto che gl' ulteriori studii sulle pitture cornetane condurranno al risultato dell' esistenza di due scuole di pittura diverse e coetanee. Non posso dimenticare l'impressione strana che in me hanno prodotto le figure delle tombe l'una detta del Barone e l'altra di Francesca Giustiniani. In quest' ultima specialmente ho notato un fare artistico che, mentre si scosta dalle altre tombe conosciute, s'avvicina invece alla nostra recentemente scoperta. È una maniera più grandiosa, la quale spicca sia per le maestose proporzioni delle figure, sia per il largo trattamento del panneggio, sia infine per la scala più vivace dei colori. Credo anzi di poter aggiungere che questa seconda maniera è quella che piglia poi il sopravvento nel secondo e terzo periodo della pittura etrusca, in cui vediamo cessare le proporzioni svelte e magre, frequenti nelle figure del primo periodo.

Quand' anche tutte queste osservazioni non abbiano ugual peso, e debbano venir più ampiamente discusse e dimostrate, tuttavia ognun comprende l'importanza che per siffatte questioni d'arte racchiude la nuova tomba, e come anche il fatto cui accennai meriti di essere studiato.

(*continua*)

E. Brizio.

II. MONUMENTI

a. Pitture e una statua di Pompei.

Dopochè nel Bullettino dell'anno passato il sig. Gaedechens (p. 161 segg. 193 segg. 236 segg.) riferì sugli scavi di Pompei, furono trovate alcune pitture, le quali, se non sono del primo rango quanto all'esecuzione, meritano nondimeno l'interesse degli archeologi a cagione degli oggetti rappresentativi. Laonde sembrami utile di darne separata la descrizione, invece di confonderla con quella degli edifizi scavati.

Tenendo un ordine piuttosto topografico anzichè cronologico comincerò dalla prima casa a sin. del vico del gallo, in parte già descritta dal sig. Gaedechens, della quale però la parte di dietro a quel tempo non fu scavata ancora. Ivi in una stanza della parte deretana di essa si vedono in parte distrutti quattro quadri, che tutti hanno il carattere di paesaggi corredati di figure mitologiche. Sono larghi m. 1,62, l'altezza non è conservata. Nessuno n'è intatto, non solamente perchè si è staccata una parte dell'intonaco, ma anche perchè il proprietario della casa, costruendo nel sotterraneo di essa un forno, ne fece passare la parte superiore appunto per questa stanza, coprendo così porzione di due pareti con la metà di una delle accennate pitture.

Questa pittura mezza coperta, che sta sul muro d'ingresso a sin. di chi entra, rappresenta Andromeda e Perseo, nell'atto di uccidere il mostro marino. La parte superiore n'è distrutta, quella a destra coperta dal forno, dimodochè ne rimane forse un quarto. Nel primo piano vediamo il mare dipinto di colore ceruleo, e dietro del mare il lito sassoso, sul quale a destra un piccolo tempio sopra una rupe dipinta del colore del mare. A destra di questo tempio, nel bel mezzo del quadro, sta ritta Andromeda, la cui testa è distrutta e la parte a destra (di chi guarda) fu coperta dal forno. Veste un cinto chitone giallo,

clamide paonazza, scarpe gialle. Ha la faccia rivolta allo spettatore ed il braccio, che è alzato, fu senza dubbio attaccato allo scoglio. Nel mare si vede il mostro, che apre la bocca tremenda con denti acuti e gettane fuori acqua. Sulle sue labbra è dipinta una specie di pinne. Nell'aria poi sopra il mostro e scagliandosi contro di esso vediamo Perseo, di colore bruno, con ale verdi alla testa e ai piedi, vestito d'una clamide rossa. Alza colla destra la *harpe*, abbassando la sinistra, nella quale tiene la testa della Medusa. Sopra di lui, sopra gli scogli del lito, si vedono i quattro piedi bianchi d' una capra o pecora. Più a sin. sul margine della parte conservata havvi qualche cosa che ha una certa somiglianza con un piede umano. Siccome però per questo è troppo grande, l'accennata somiglianza si avrà da ritenere per fortuita.

Della seconda pittura sul muro al nord, la quale rappresenta la morte dei figli di Niobe, la parte inferiore è conservata, probabilmente con tutte le figure meno una. Nel mezzo del quadro sopra una base vi è un tempietto, formato di tre colonne, congiunte fra di loro da un basso muro, su cui sono riposte tenie verdi, e da un epistilio. Ad una delle colonne è attaccato mediante una tenia un tirso, un'altra è cinta soltanto dalla tenia. All'epistilio di cui una parte è conservata, vediamo attaccato un cembalo. Sulla base sta appoggiata al tempio una tavola verde e un' altra, più grande, bianca e cinta di tenie verdi sta sul suolo appoggiata alla base.

Avanti all'entrata del tempio, che si apre verso destra, sopra una base, oppure una elevazione del suolo, sta una colonna, la cui parte superiore è distrutta. Appiè di essa e visibile di fronte sta ritto Pane, nudo fuorchè una pelle che porta sul braccio sinistro. Tiene un *pedum* sotto il braccio sinistro e nella mano sinistra, alzando la destra con un gesto che esprime la maraviglia di ciò che gli succede attorno. Nel tempio non vi è una statua, ma invece su quel muro basso che congiunge le colonne, sta un cervo rivolto a destra, ma colla testa voltata verso sin.

Quello che si vede dello sfondo della pittura, è tutto riempito di alberi. A destra però, presso al margine della parte conservata, vi è qualche cosa che pare siano monti, ed ivi pure si scorge una gamba nuda, appartenuta senza dubbio ad Apolline che di là scagliava le sue saette. — Nel mezzo del primo piano che viene formato dal suolo giallo con alcuni sassi e qualche cespuglio, vediamo assise due figure, che evidentemente sono deità locali. Quella a destra, virile, coronata di fiori e vestita di clamide rossa, tiene nella destra un cornucopia, nella sin. un ramo di palma. Quella a sin., femminile, coronata e vestita d'un chitone di un colore chiaro e d'una clamide paonazza che le copre le gambe, tiene nella destra un ramo di palma. Si vedono ambedue di faccia e sono rivolte un poco a sinistra. Così mercè il tempio e queste deità la metà inferiore del quadro viene divisa in due parti, e sui due lati si vedono in varii atteggiamenti i figli di Niobe, fuggenti, cadenti e morti.

Ma - e qui nasce la difficoltà - le figure che restano ancora sono tredici. Quanti e quali di essi debbonsi ritenere per Niobidi? E qual nome si darà a quelli che non lo sono? La più comune tradizione nei tempi più tardi fu questa, che i figli di Niobe fossero sette maschi e sette femmine. Ma non fu sempre così. V. Stark, *Niobe und die Niobiden* p. 26-97. Omero ne accenna sei di ciascun sesso, dieci paia Esiodo, Mimnermo, Bachilide, Pindaro. I tragici poi sull'autorità di Laso di Ermione ne fecero sette paia, e questo numero pare si mantenesse sino ai tempi alessandrini. Gli Alessandrini cioè studiando i poeti antichi ritornarono a quegli altri numeri quasi dimenticati. Euforione parlò di sei figli e sei figlie, e Simmia Rodio, narrando, è vero, una storia del tutto differente di quella generalmente conosciuta, disse che fossero dieci di ciascun sesso. E così dopo i tempi Alessandrini il numero di sette non era più il solo conosciuto. Lo troviamo in alcuni epigrammi dell'antologia e presso Ovidio. Ma Stazio e un epigrammatista del tempo di Nerone ci recano il numero di sei paia.

Dieci figli e altrettante figlie troviamo presso il solo Simmia Rodio, che però non li fa uccidere da Apolline e da Artemide. Ma tuttavia il numero di dieci era conosciuto e se mai trovassimo dieci figli, tal numero sarebbe giustificato.

Rivolgiamoci adesso al nostro quadro, ove troviamo tredici figure maschili, onde almeno tre non possono essere figli di Niobe. Sono alcuni a cavallo, altri a piedi, e siccome si vedono sette cavalli, così si potrebbe pensare che fossero sette Niobidi a cavallo coi loro servitori a piedi. Ma questa via non ci conduce al fine, poichè, oltre i sei che vediamo con cavalli, due sono feriti ed appunto per questo caratterizzati come figli di Niobe, cosicchè invece di sette ne avremmo otto. Nè si troveranno sei, che in qualche modo siano caratterizzati da servitori. Bisogna dunque cercare un'altra via, ed ecco come mi è parso si possa sciogliere la questione.

A destra e a sinistra, più in sù degli altri, vediamo due giovani, differenti da questi, ma corrispondenti evidentemente fra di loro. Sono vestiti, come la maggior parte, di chitoni bianchi e cinti, clamidi rosse e stivali bianchi da caccia, ma mentre gli altri, meno una eccezione, hanno la testa nuda, questi due l'hanno coperta di cappelli bianchi piatti e rotondi. Quello a destra, sebbene più lontano dallo spettatore che tutti gli altri, è dipinto di una grandezza fuori di ogni proporzione con essi, il che contribuisce a farci fede non avere egli a fare coll'azione principale. Non credo inoltre di sbagliare trovando in queste figure basse e larghe, e anche nelle fisonomie un non so che di ordinario, che manifestamente distingue questi due dagli altri giovani del nostro quadro, che malgrado l'esecuzione poco diligente quasi tutti negli atteggiamenti e nelle fisionomie hanno qualche cosa di fino e di distinto. Corrono ambedue verso la parte media del quadro in attitudine quasi identica. Corrono con velocità, come pare, molto moderata, specialmente quello a sin., senza voltare la testa, senza segni di timore o spavento. Anzi,

mentre tutti fuggono verso sin., quello a sin. trotta tranquillamente verso destra. Mettono innanzi le mani, più innanzi però e più in sù la destra, di cui il pollice e l'indice sono stesi come per tenere qualche cosa, mentre la sin. tiene due giavellotti. Certo è che dall'atto di fuggire questo atteggiamento non può spiegarsi. Appresso di quello a sinistra si vede la rete da caccia (*indago*), e mi pare molto verisimile che con questa egli abbia a fare, specialmente perchè vicino a lui la rete forma un'angolo, la cui punta non si vede, ma molto bene può essere nella sua mano. Così si spiegherebbe l'attitudine della mano destra, altrimenti affatto enimmatica. Se dunque in questa figura abbiamo a riconoscere un servitore, incaricato di attendere alla rete, non vi potrà essere dubbio, che lo stesso sia il significato della figura corrispondente a destra, tanta è la loro scambievole somiglianza. Che da questa parte non si scorga la rete, a mio parere si deve spiegare da ciò, che questo giovane è più lontano dallo spettatore che quello a sin. Forse però è occupato in qualche altro servizio che sarebbe più chiaro, se meglio conoscessimo la caccia degli antichi.

Restano dunque undici giovani, fra i quali si trova uno che coi due anzimentovati ha una certa somiglianza. A destra delle deità locali, dimodochè lo spazio frapposto fra esse e lui costituisce quasi la parte media del primo piano, vediamo un uomo che corre verso queste deità in un'attitudine molto somigliante a quella dei due servitori. Gli altri giovani o sono a cavallo, o in atto di salire, meno i morti o morenti e quegli che sono occupati intorno a questi, ma nessuno fugge a piedi. Ma quello corre a piedi senza molto affrettarsi e senza segni di spavento. Porta nella mano sin. un giavellotto, mentre la destra è messa innanzi con un gesto che dall'atto di fuggire non si spiega. Nè meglio possiamo trovar la ragione, perchè mai tiene le dita così, come fa. Pare cioè, che fra il pollice e l'indice curvato tenga qualche cosa, che però non si vede. È vestito come la maggior parte dei

giovani, senza cappello. Mi pare dunque non impossibile che anche questa figura appartenga alla stessa categoria con quelle due, e la sua fisonomia non offre niente che vi si opponga. Quale fosse il suo officio forse meglio si vedeva nell'originale che fu copiato da questo pittore. Così guadagneremmo il numero di dieci, attribuito ai Niobidi da Simmia Rodio. E sebbene secondo il suo racconto non furono uccisi da Apolline, sarebbe però molto credibile che il pittore, bramoso di rappresentare un maggior numero di figure, sapendo inoltre che sul numero non erano d'accordo gli scrittori, e che pure vi era chi dicesse che fossero dieci, abbia preferito questo numero come il maggiore.

Dobbiamo a mio parere contentarci di questo risultato, perchè non saprei trovare fra i dieci rimanenti tre o quattro che siano caratterizzati come non appartenenti al numero dei Niobidi. È vero che ve ne sono tre, i cui vestiti sono di colori diversi da quelli degli altri, che uno di essi ha un cappello, e che questi tre non sono feriti ancora, ma non mi pare che questa sia una caratteristica bastante. Anzi uno di essi - quello col cappello - fuggendo a cavallo pieno di spavento guarda indietro e alza la mano destra, accennando quasi la saetta che fra poco lo deve raggiungere.

La mia opinione riguardo ai tre servitori forse viene confermata dal modo in cui i rimanenti sono disposti sul quadro. Abbiamo veduto, come ciò che resta del quadro sia diviso in due parti, mercè il tempio e le due deità assise avanti ad esso, ai quali possiamo aggiungere quel terzo servitore. Ora su ciascuna di queste parti vi sono cinque giovani, disposti con un certo parallelismo: due fuggenti a cavallo, che sul lato destro sono feriti, un gruppo d'un morto o morente con un altro che gli sta chinato sopra. Il quinto finalmente sul lato sinistro giace morto sul cavallo; sul destro è in atto di salire.

Descriviamo adesso queste dieci figure, e prima quelle a destra cominciando da sopra. Sono vestiti, ove io non dico

altro, d'un chitone bianco, corto e cinto, clamide rossa e stivali bianchi. 1. Giovane a cavallo, venendo dallo sfondo. Il cavallo è rivolto con mezza volta a destra (dello spettatore). Il giovane, ferito nella schiena si volge a sinistra, alzando la mano destra, mentre la sinistra meccanicamente tiene la briglia. Sul viso si scorge il terrore. Il cavallo è caduto ginocchioni. 2. 3. Gruppo di due giovani, dei quali l'uno mortalmente ferito giace mezzo sulla schiena, mezzo sul lato destro colla faccia rivolta allo spettatore, appoggiandosi con espressione di fiacchezza sul gomito destro. Il pittore ha rappresentato, come nella morte si velano gli occhi. Il giavellotto gli giace sulla coscia. La saetta sta nel petto e si vede il sangue che scorre dalla ferita. Dietro gli sta inginocchiato e chinato sopra un giovane vestito di chitone verde e clamide paonazza. Tiene nella sinistra un giavellotto, colla destra, che non si vede, pare che sorregga il fratello moribondo. 4. Presso la testa d'un cavallo che corre a tutta corsa verso destra, corre un giovane che si studia di arrestarlo colla d., mentre la sin. tiene un giavellotto. 5. Un giovane a cavallo, che stava fuggendo verso sin., è ferito nell'omero destro. Si volta verso lo spettatore alzando la mano sin. involta nella clamide mentre la testa coll'espressione dell'abbandono d'un morente cade sull'omero sin. A sinistra di questo vi è il servo, poi le due deità. Passiamo alla parte sin. cominciando da sopra. 6. Un giovane a cavallo, tenendo la briglia con ambedue le mani, se ne va a tutta corsa verso sin. 7. Un altro, poco più in giù fa altrettanto, guardando indietro dimodochè volta le spalle allo spettatore ed alzando la destra in segno di spavento. È vestito d'un chitone verde, clamide paonazza e cappello, diverso però da quelli dei due servi. 8. Un giovane morto è steso sulla schiena del cavallo, tenendo contro la natura le braccia accanto al corpo. La saetta gli sta nel petto. 9. 10. Gruppo di due giovani. L'uno morto, giace bocconi, le braccia sotto la testa, vestito della sola clamide rossa che gli giace intorno alle spalle, lasciando nuda la parte inferiore

del corpo. Dietro di lui sta inginocchioni un altro, poggiando la testa sulla mano destra e il gomito destro sul corpo del morto. Del vestito si vede soltanto la clamide verde essendo esso rappresentato con scorcio audace, dimodochè non è visibile che la testa, le spalle e il cubito destro.

Fra il tempio e la rupe, ove sono assise le due deità, giace un cavallo morto di cui la parte anteriore sporge verso sin. A destra, più in sù, havvi ancora un cane bianco che beve da qualche ruscello o piccolo stagno non distinguibile appiè della base del tempio. Più in sù a sinistra un cinghiale d'una grandezza sproporzionata e un cervo a tutta corsa vengono fuori dal bosco.

(sarà continuato)

A. **Mau.**

---

b. Comunicazioni dal Peloponneso.
(cf. p. 160 segg. 182 segg.)

Tra gli oggetti antichi sparsi qua e là rammento ancora i seguenti:

Sopra la porta principale della casa della sig. **Κοπα-***νίτσα* accanto al ginnasio si vede una mezza-figura muliebre, vestita, ed ornata del modio, apparentemente in grandezza naturale: come decorazione produce un buon effetto. Il rovescio essendo quasi del tutto non lavorato, la figura apparteneva apparentemente ad un insieme forse architettonico, ove avrà servito da personificazione d'una città o di una provincia.

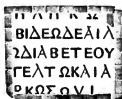
Presso Γεώργιος Κοφομάνικας (è il medesimo che ha murato sopra la sua porta di casa il frammento d'un fregio con lotta d'Amazzoni descritto da Conze, *Annali* 1870 p. 276, 1) si trova una graziosa testa muliebre di terracotta; io ne fo menzione, poichè è molto probabile che appartenesse ad una statua grande la metà del naturale.

L' oggetto il più importante però fra quei recentemente scoperti è un grande musaico che venne fuori da un fondo appartenente al sig. Antonio Φουστάνος nell'anno 1872: giaceva soltanto m. 0,85 sotto il suolo odierno. Sulla pianta francese della città (*Expédition scientif. de Morée* II pl. 46) si avrebbe da indicare il luogo di ritrovamento al sud-est della lettera P al di sotto della parola « dérivation ». L' estensione del fondo figurato è di 2,05 in altezza, e di 1,97 in lunghezza: esso viene circondato da una larga cornice da ornamenti diviso in quattro striscie. Le pietruzze che formano il musaico sono alquanto grossolane; la loro grandezza varia fra 0,007 e 0,01. Un toro nuota non senza sforzo verso destra, abbassando la testa; il mare ch' egli transita è rappresentato da striscie azzurriccie. Sul toro siede Europa volta allo spettatore e quasi ignuda: la semplice veste è caduta fin sopra le coscie. La chioma è ornata d' una *stephane*, le braccia di borchie e braccialetti; nella destra sostiene un ventaglio in forma di foglia, la sinistra posa leggermente sulla nuca del toro. Sopra questa rappresentazione vediamo due Amori sospesi nell'aria distendendo un drappo in guisa d'un arco; l'Amore a destra non è conservato che nella parte inferiore. Quantunque questo quadro ci offra una perfetta idea della bellezza dell' originale qui imitato, specialmente se si osserva da lontano, l' esecuzione di questa copia tuttavia non è che mediocre: il disegno del corpo di Europa è pieno di sbagli, la scelta dei colori, specialmente nel panneggiamento, mostra la mancanza d' ogni gusto. Il volto di Europa ci richiama vivamente a memoria i dipinti pompeiani, nei quali fra tanta gaia leggiadria non può negarsi esser anche una certa superficialità ed insipidezza.

Delle escavazioni in questa contrada condurrebbero certamente a numerosi avanzi di ville d' epoca romana; anche nella vicina casa del sig. Γεώργιος Μουρκβᾶς venne alla luce non ha guari l' angolo d' un musaico apparentemente molto grande in una profondità di 1,20 sotto l' odierno suolo.

Aggiungo alle antichità spartane due frammenti d' iscrizioni, che esistono in Mistra presso la chiesa della Pantanassa.

1) Lastra rotta (alta 0,27, larga 0,36) nel cortile presso la fontana:

ΙΙ Λ ΙΙ Ν Ϫ
ΒΙΔΕΩΔΕΑΙΛ
ΖΔΙΑΒΕΤΕΟΥ
ΓΕΛΤΩΚΑΙΑ
ΡΚΩΣΟΥΙ

Sopra *βίδεος* cf. Boeckh *C. I. Gr.* I p. 609 a; sopra *διαβέτης l. c.* p. 611 a.

2) Lastra rotta (alta 0,35, larga 0,29) murata in uno scalino della scala che conduce alla chiesa:

ΛΙΚΡΑΤΗΣΙ
ΛΛΕΑΣ ΚΑΛΛΙΚΙ
ΙΑΡΧΟΣΑ ΓΙΑΔ
ΛΙΚΡΑΤΗΣΚΡΟΥΛ
ΚΙΜΟΣΔΑΜΟΚΡ
Ι Σ ΤΕΙΔΑΣΣΙΤΟΝ
ΒΟΥΑΓΟΣ

Che la pianta delle ruine di *Messene* (*Expéd. scient. de Morée* I pl. 22) lasci molto a desiderare, lo osservò anche il Lebas (*Rev. archéol.* 1844 p. 422 sg.): eppure una esatta ricerca proprio sopra questa città uniformemente edificata arrecherebbe gran vantaggio, specialmente se si moltiplicasse il numero dei punti significanti mediante alcuni scavi facilmente da praticarsi.

Fra il villaggio Mavromati e la decaduta chiesa del Hagios Nicolaos (12 minuti distante da questa) trovai sopra un campo fra altri frantumi una base rotta (alta 0,55, larga 0,63, erta 0,30) colla seguente iscrizione apparentemente inedita:

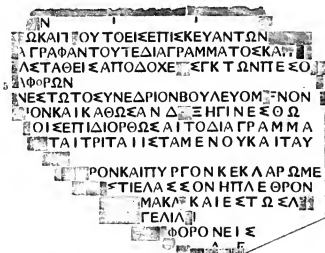
La fine dell' iscrizione votiva facilmente si supplisce secondo espressioni come ἀγωνοτεθήσαντα .. δικαίως καὶ μεγαλοψύχως (*C. I. Gr.* 1123; e simili (*C. I. Gr.* 1370, 1435 etc.). La parola separatamente posta alla fine però la ritengo pel nome d' una *phyle* secondo Steph. Byz. ἔστιν Ὑλλὶς καὶ φυλὴ Ἄργους καὶ Δωριέων καὶ Τροιζηνίων, sebbene allora non possa riportare verun' analogia sul modo nel quale è concepita l' iscrizione.

Di passaggio fo osservare, che l' iscrizione di *Phigalia* contenente una convenzione fra gli abitanti di Phigalia e di Messene (*Arch. Anz.* 1859 p. 111* sg.; cf. Conze e Michaelis, *Annali* 1861 p. 56) ora si trova in Andritsaena nella casa del sig. Ζαρ. Ἀ. Ζαριφόπουλος.

A *Megalopoli* vidi, oltre il monumento nell' eparchia menzionato da Conze e Michaelis *l. c.* p. 33, un piccolo rilievo di pietra calcaria del paese, murato nella casa d'un certo Γεώργιος Καρμπέρης; la pietra è alta 0,57, larga 0,18, erta presso a poco 0,10. La rappresentazione che rammenta certe produzioni ateniesi, non ne occupa che incirca la terza parte superiore; il rilievo è molto basso e la superficie ha oltre di ciò sofferto molto, ma il lavoro sembra esser stato in origine esatto e grazioso. Attorno un altare, sopra il quale si ravvisa un oggetto non troppo chiaro (forse un piatto con doni d' oblazione), stanno aggruppati una donna ed un guerriero riguardando questa; la figura muliebre vestita d' una semplice sottoveste alza

colla destra una corona, mentre la sinistra le pende al lato; il guerriero con elmo e corazza si appoggia colla destra sopra una lancia e posa la mano sinistra sull'estremità dello scudo tondo che gli sta accanto al piè sinistro.

Di iscrizioni apparentemente inedite ne ho copiate le seguenti:

1) Lastra marmorea frammentata (lunga 0,31, alta 0,27, erta almeno 0,13) murata nella fontana della casa di Ἀνδρέας Ἀλεξίου:

L'iscrizione si riferisce, come si vede, al restauro d'un fabbricato, forse (a motivo del πύργος menzionato al v. 11) di mura. I caratteri potrebbero essere al più della seconda metà del secolo secondo a. C., non appartengono però probabilmente che all'ultimo secolo a. C.

2) Della stessa epoca incirca è l'iscrizione d'un altro frammento marmoreo, lungo presso a poco 0,27 e alto 0,19. Essendo murato capovolto nell'imposta dell'uscio d'una casa del Παναγιώτης Τσεγγάνης e non potendo leggere le piccolissime lettere a motivo dello splendore del sole, mi contentai a prenderne due calchi, i quali però sono in parte difficilissimi a decifrare; offro perciò questa mia copia soltanto provvisoriamente:

ΙΙΙΟΣΠΑΣΩΝΟ
ΛΟΠΟΛΙΤΑΝΣΥ ... ΟΚΑΛΕΣΑΜΕΝΑ
ΤΕΒΟΝΥΠΟΤΩΝΜΑΤΛ ... ΙΙΣΣΘΩΣΙΝΕΞΩΝΚ
ΟΙΣΚΑΙΔΑΜΟΣΙΑΚΑΙΠ ΟΝΤΑΝΣΑΣΣΥΜΕΣΕ ΥΛΑ
ΠΑΣΑΝΤΑΝΧΩΡΑΝΠΕΡΙΑΣΣΕΠΡΟΚΑΛΕΣΑΝΕΝΑΠ 5
ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟΥΚΑΙΚΑΤΑΠΑΡΕΥΡΕΣΙΝΚΡΑΤΕΙΝΤΑ
ΩΝΔΙΟΔΙΚΑΣ..ΙΑΙΣΟΙΠΛΕΘΡΩΝΔΙΑΚΟΣΙΩΝΩΜ
ΚΑΙΤΕΤΡΑΚΟΣΙΑΙΤΟΑΔΙΚΗΜΑΕΤΙΚΑΙΕΤΟΥΣΤΕ
ΙΙΤΑΣΤΑΣΠΟΛΙΟΣ ΠΟΛΙΣΜΕΓΑΛΟΠΟΛΙΤΑΝΜΕΓ
ΦΙΛΟΠΟΙΜΕΝΟΣΠΟΛΥΞΕΝΟΣΑΡΙΣΤΑΝΔΡΟΥ Μ 10
ΑΡΙΣΤΩΝΥΜΟΣΠΑΣΩΝΟΣΠΡΟΞΕΝΟΣΑΡΙΣ ΟΔ
ΙΛΟΥΟΤΙΕΜΟΥΠΡΟΚΑΛΕΣΑΜΕΝΑΣΣΕΠΙΣΥΛΟΙΣ
ΝΕΙΣΜΙΣΘΩΣΙΝΕΞΩΝΚΑΙΦΟΡΙΑΗΛΑΒΩΚΑΙΠΡ
ΑΝΞΑΣΣΥΜΕΣΕΞΥΛΑΚΑΣΜΕΝΔΙΞΙΣΥΛΟΙΣΑ
ΑΔΕΣΑΜΕΝΑΠΕΡΙΩΡΙΣΑΟΥΤΕΤΟΥΣΟΡΟΥΣΓΡΑΔ 15
ΡΑΣΟΥΤΕΟΥΣΑΣΕΝΤΟΥΤΩΙΤΩΙΠΕΡΙΟΡΙΣΜΩΙ
ΛΛΚΑΣΔΙΑΤΟΥΑΜΟΥΣΥΛΟΥΜΕΤΑΦΕΡΩΝ
ΕΤΟΥΣΤΕΤΑΡΤΟΥΚΑΙΤΕΣΣΑΡΑΚ ΟΥ.ΙΡ

Il minimo del mancante alla fine o al principio delle righe si può computare in modo approssimativo, confrontando linee 3, 4 colle linee 13, 14, nelle quali evidentemente era detto la medesima cosa colle medesime parole: avanti l'ΑΝ nella riga 14 mancano le 22 o 23 lettere del principio della quarta riga, e non potendo aver coerenza immediata la fine della riga 13 colla riga 4, il mancante consisterà almeno in 30 lettere. — Philopoimen nonchè Aristandros (Pausan. VIII 30, 10) e Proxenos (Pausan. VIII 27, 2) sono nomi ben conosciuti a Megalopolis.

Per ora debbo rilasciare ad altri il dare ulteriori schiarimenti sopra questa iscrizione; ciò che vale anche del seguente

3) frammento d'un epigramma di otto versi, esistente nella chiesa del Hagios Nikolaos, ove questa pietra scritta (alta 0,15, lunga ancora 0,84) serve da secondo scalino della scala che conduce alla *ὡραία πύλη*:

ΙΟΠΛΟΥΦΙΛΟΠΟΙΜΕ[illegible]ΑΙΜ
ΙΕΓΑΚΛΕΙΑΣΑΙΝΕΣΟΝΕΥΞΕΝΙΑΙ
ΟΔΑΜΟΚΡΑΤΟΥΣ ΛΕΚΤΡΩΝΗΝΕΙΚΑΤΟΜ
ΞΕΝΙΑ[illegible]ΝΚΥΠΡΙΔΟΣΙΡΟΠΟΛΟΝ
5 [illegible]ΙΜΟΝΙΓΑΡΝΑΟΙΟΓ ΞΡΙΞΕΥΕΡ[illegible]ΕΑΘΡΙΝΚΟΝ
ΘΗΚΑΤΟΚΑΙΞ[illegible]ΥΝΟΙΣ[illegible]Τ[illegible]Ν ΟΣΙ
ΔΕΓΥΝΑΠΑΛ ΑΞΑΤΟΙΑΜ
ΥΘΑΥΜΙ

G. Hirschfeld.

---

c. Iscrizioni d'esecrazione in Cefissia.

Egli è noto da Filostrato (*vit. soph.* II 1, 7: *διῃτᾶτο μὲν ὁ Ἡρώδης περὶ τοὺς φιλτάτους ἑαυτῷ δήμους, Μαραθῶνα καὶ Κηφισίαν*) e da Gellio (*Noctes A.* I 2, 2; XVIII 10, 1) che Cefissia e Maratone erano i luoghi prediletti di Erode Attico, noto filosofo ateniese dei tempi degli Antonini, ed oggi ancora iscrizioni ed avanzi di edifizi ci fanno testimonianza dell'impegno con cui egli s'ingegnò ad abbellire questi due siti. Scopo della maggior parte di quelle iscrizioni è di riparare da temerario danneggiamento le statue ed i rilievi eretti da lui, esecrando l'oltraggiatore con una imprecazione, la cui forma, meno differenze di poco rilievo, è la stessa per tutto. È dessa forma prosaica colla sola eccezione del monumento trovato dal Dawkins nel 1750 fra le rovine d'una cappella e donato da lui all'università di Oxford, le cui quattro prime righe sono di forma metrica. Dalla raccolta di queste iscrizioni che hanno per autore Erode Attico, presso Kumanudes nelle Ἀττικῆς Ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι n.° 2559 e segg. apparisce, che di esse una soltanto (di Marcópulo) non fu trovata in o presso Cefissia, o nel distretto di Maratone.

Come osserva il Leake (*Demen von Attika, übersetzt von Westermann, Braunschweig* 1840 p. 68 not. 195) queste iscrizioni, concepite secondo un certo tipo, sono rimarchevoli per la loro stretta corrispondenza con Filostrato e come esempi dello stile di questo celebre sofista. A quelle raccolte dal Kumanudes debbono aggiungersi ancora alcune che sono conservate presso il noto sepolcro di Cefissia, e delle quali num.° 1 e 2 già vi sono da qualche tempo, mentre num.° 3 e 4 ultimamente vi furono trasportate. E si conosce adesso che num.° 2 e 3 appartengono ad un solo monumento. Disgraziatamente il rilievo, del quale sui due pezzi ci sono conservati frammenti, è molto danneggiato, non però tanto che la rappresentazione non si possa generalmente conoscere. Vediamo un giovane che sta ritto avanti ad un cavallo, che alza verso di lui il sinistro piede dinanzi. Dietro al cavallo havvi un albero nocchioso, il cui pedale, diviso in due parti, si scorge fra le gambe di dietro dell'animale, mentre la corona formata da due forti rami empie lo spazio sopra di esso. L'iscrizione num.° 2 occupa lo spazio fra la parte superiore del giovane ed un pilastro che limita il rilievo ed al quale ne corrisponde uno simile dall'altro (sinistro) lato. Dell'iscrizione num.° 3, che costituisce la fine di quella n.° 2 una parte sta avanti alla gamba destra dinanzi del cavallo, la maggior parte però fra questa e le gambe di dietro. Il rilievo del num.° 2 ci presenta la parte superiore del corpo del giovane (a d.) e la parte corrispondente del cavallo, quello congiunto col num.° 3 la parte inferiore e le gambe del cavallo con un piccolo pezzo della coscia sin. del giovane. Il margine superiore e inferiore del monumento è molto leso.

È interessante la rappresentanza per questo motivo, che ci fornisce una buona illustrazione alle parole di Filostrato nel luogo citato, ove egli parla delle statue che Erode Attico eresse ai suoi tre servi favoriti, Achille, Mennone e Polideuce: *τὰς μὲν ἐν δρυμοῖς, τὰς δὲ ἐπ' ἀγροῖς, τὰς δὲ πρὸς πηγαῖς, τὰς δὲ ὑπὸ σκιαῖς πλατάνων*, *οὐκ*

ἀφανῶς ἀλλὰ ξὺν ἀραῖς τοῦ περικόψοντος ἢ κινήσοντος. Nelle iscrizioni d'esecrazione finora conosciute è menzionato soltanto il terzo dei suddetti servi, nominato *Πολυδευκίων.*

Aggiungo ancora, essere le pietre delle iscrizioni di marmo bianco (del Pentelicone).

N.° 1.

Larghezza della pietra 0,65, lunghezza 0,80, altezza 0,93.
Grandezza delle lettere nella prima parte di sopra 0,02, di sotto 0,015.
La grandezza di esse va diminuendo gradatamente.
Grandezza delle lettere nella parte seconda 0,015.
Queste sono più rozze e aggiunte posteriormente.

ΩΝ Τ Ι Ι
ΕΙΚΟ ΝΑΣ
ϽΙΗΜ Ε[illegible]ΛΚΕΙΝΟΙ
Α ΡΠΟΝΦΕΡΕΙΝ ΜΗ Τ
Η Ν Ε ΙΝ Α[illegible]ΚΑΚ[illegible]ΩΣΤΕ Α Πc
ΟΥ Σ Κ ΑΙΓΕΝΟΣ Ο Σ Τ Ι ΣΔΕ
Α Ν Φ Υ ΛΑΤΤΟΙΚΑΙ Τ ΙΜ Ω Ν ΤΑ Ε Ι Ω
ΑΥ Ξ Ω Ν Δ ΙΑ ΜΕΝΟΙ ΠΟ ΛΛΑ Κ ΑΙ Αι
ΝΑ Ι ΤΟ ΥΤΩ Κ ΑΙΑΥΤ Ω Κ Α Ι ΕΚΓΟ ΝC
ΛΥ Μ Η Ν ΑΣΟΑΙΔΕΜ Η Δ Ε Λ ΩΒΗ ΣΑ ΣΘΑ
ΔΕ Ν ΗΑ ΠΟ Κ Ρ ΟΥΣ Α ΙΗ Σ Υ ΝΟ[illegible]Υ Σ Α Ι Η Σ
Α Ι ΤΗΣΜΟ Ρ ΦΗ Σ Κ Α Ι [illegible] Ο Υ Σ Υ[illegible] Μ ΑΤΟ Σ Ε
Τ Ι Σ ΟΥΤΩΠΟΙΗΣΕ Ι Η ΑΥΤ Η [illegible] [illegible] Ι ΕΠΙ[illegible]ΟΥΤ
ΑΡΑ
ΑΜΕΑΝ Τ ΑΤΕΕΠΙ Θ ΕΜ Α Τ Α Τ Ω Ν Μ Ο Ρ Φ ΩΝ
ΝΗΚΑΙΑΚΕΡΑΙΑΚΑΙΤΑΥΠΟΣΤΗΜΑΤΑ[illegible]ΣΡ
ΩΣΕΠΟΙΗ ΘΗΣΑΝ ΚΑΙΕΠΙ ΙΠΡΩΤΩ Τ Ε Κ Α Ι
ΤΟΙΣΟΣΤΙΣΗΠΡΟΣΤΑΞΕΙΕΝΕΤΕΡΩΗΓ
ΑΡΞΕΙΕΝΗΓΝΩΜΗΣΥ ΜΒΑΛΟΙ ΤΟΠΕΡΙΤ
ΤΩΝΤΙΗΚΕ ΙΝΗΘΗΝ Α Ι Η ΣΥΝΧΥ Θ Η[illegible]

N.° 2.

Larghezza (insieme col num.° 3) 0,84, lungh. 0,68. grossezza 0,08.

Grandezza delle lettere 0,01.

ΑΛΛΕΑΝΤΑΤΕΕΠΙ
ΘΕΜΑΤΑΤΩΝΜΟΡ
ΦΩΝΑϹΙΝΗΚΑΙΑ
ΚΕΡΑΙΑ ΚΑΙΤΑΥ
ΠΟϹΤΗΜΑΤΑ
ΤΑϹΒΑϹΕΙϹ ΩϹ
ΕΠΟΙΗΘΗϹΑ Ν
ΚΑΙΕΠΙΠΡΩ·
ΤΩ Γ Ε ΚΑΙΕΠΙ
ΠΡΩΤΟΙϹΟϹ
ΤΙϹΗΠΡΟϹΤΑ
▮ΕΙΕΝ,ΕΤΕ
Ρ (▮) ΗΓΝΩ
ΜΗϹΑΡΞΕΙ
ΕΝΗΓΝΩ
ΜΗ ϹΥΜ
ΒΑΛΟΙΤΟ
ΠΕΡΙΤΟΥ▮ΤΟΥ
ΤΙ

N.° 3

Grandezza delle lettere 0,006,

ΠΟΛΛΑΚΑΙΑΓΑΘΑΕΙΝΑΙΤΟΥΤΩ
ΚΑΙΑΥΤΩΚΑΙΕΚΓΟΝΟΙϹΑΥ
ΜΗΝΑϹΘΑΙΔΕΜΗΔΕΛΩΒΗ
ΚΕΙ ϹΑϹΘΑΙΜΗΔΕΝΗΑΠΟΚΡΟΥ
ΤΟΥΤΩΜΗΤΕ ϹΑΙΗϹΥΝΘΡΑΥϹΑΙΗϹΥΝΧΕ
ΗΝΚΑΡΠΟΝ ΥΑΙΤΗϹΜΟΡΦΗϹΚΑΙΤΟΥ
ΙΝΜΗΤΕ ϹΧΗΜΑΤΟϹΕΙΔΕΤΙϹΟΥΤΩ
ΠΟΙΗϹΕΙΗΑΥΤΗΚΑΙΕ
ΠΙΤΟΥΤΟΙϹΑΡΑ

N.° 4.

Lunghezza 0,37, lungh. 0,73, grossezza 0,09. Grandezza delle lettere 0,015.

```
ΣΘΕΩ        ΙΗΡΩΩΝΟΣΤΙ
Ε  Ω\        ΙΧ2ΡΟΝ ΜΗΤ
/Γ                 ΩΝΤΙ
ΛΣ                  \ΜΑ
                     ΝΕΑ
                     ΟΙΗ
                      \Ο
           Μ         ΤΟΥ
        Ξ   ΚΑΙ
            ΣΣΑ      ΛΩ
           Ω
             Ε
Θ
     ΑΙΗ                ΣΥΙ
     ΑΙΙΟ               Μ
     ΟΥΤΩ Γ Ο            Ι
     Π ΙΤΟΥΤΟΙΣΑΡ
```

Atene H. G. Lolling.

III. LETTERATURA.

Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont, exécutée en 1861 et publiée sous les auspices du Ministère de l'instruction publique par G. Perrot, E. Guillaume et J. Delbet. Paris 1872, 4° gr. t. I pp. 392, t. II planches (80) et cartes (A-G).

Sono corsi ormai undici anni, dacchè nel *Bullettino* nostro (1862 p. 29-31) fu annunciata la pubblicazione de' primi due fascicoli della grand' opera, del cui felice compimento ci gode l' animo di poter oggi dar notizia a' nostri lettori. Principiata sotto gli auspizj dell' imperator Napoleone III, non fu terminata che dopo la sua morte; ma resterà nondimeno uno de' più belli monumenti scientifici dell' impero di quel principe, che fece intra-

prendere un dispendioso viaggio collo scopo principale di conquistare alla scienza quanto rimanesse ancora superstite di quel documento importantissimo, qual è il cosidetto monumento ancirano. Il nostro *Bullettino* a tempo suo, prima dalle lettere dello stesso Perrot (1861 p. 193-195), poi nell' annunzio del suo libro ha accennato lo splendido risultamento ottenuto da quei dotti viaggiatori, i quali con rara liberalità affrettaronsi di soddisfare alla brama del mondo letterario, dando alla luce ne' primi fascicoli della loro opera le tavole relative, comunicate già prima al Mommsen che così potè pubblicar l'egregia edizione commentata, nota sotto il titolo di *res gestae divi Augusti. Berolini* 1865, 8 (1). Essi cioè sacrificarono a pro della scienza l'amor proprio che doveva spingerli a riserbarsi il privilegio d'aggiungere all' edizione più completa anche un commentario più degli anteriori corrispondente alla dignità del monumento: invece si contenta il sig. Perrot di darne la traduzione accompagnata di poche osservazioni, tratte da quelle del Mommsen, modificate rare volte in seguito di studj sul numero delle lettere ammissibili nelle lacune. — Il tempio di Roma e di Augusto, alle mura del quale le iscrizioni sono state incise, si può dire peraltro l'edifizio più rimarchevole del secolo d'Augusto, che si sia conservato nell' Oriente, onde è che il sig. Guillaume ne ha trattato tutti i dettagli con grandissima accuratezza e chiarezza tav. 14-31, giustificando dottamente i suoi ristauri in apposita dissertazione (p. 294-320).

Sopra altre tavole si trovano riprodotti i teatri di Apamea e di Prusias, molti sepolcri tagliati nelle rupi della Misia, Frigia, Galatia, Cappadocia e del Ponto, non chè alcuni avanzi di Hadriani, di Pessinunte e di Cizico. Fra' monumenti di quest' ultima città i viaggiatori scoprirono una stele rappresentante la dea Artemis con due faci accese nelle mani e col cane ai piedi, rappresentanza analoga a quella d'un rilievo dell' isola di Taso, pubblicato dal Conze. — Il numero delle iscrizioni greche e latine parte tutte nuove, parte rivedute e corrette, monta a 163, delle quali le parti occidentali dell'Asia minore hanno fornito la quantità maggiore: parecchie di esse assai importanti per la conoscenza della storia e condizione politica e municipale de' paesi relativi.

Con bel lusso poi vengono pubblicati per lo più sopra tavole fotolitografiche quei rilievi famosi della Cappadocia, originati in epoca certamente anteriore ad Alessandro Magno. Si trovano nelle rocche di *Boghaz-Kevi*, l'antico *Pterium* e nella facciata d'un gran palazzo a *Euiuk* villaggio distante cinque ore da quella città. Quei di *Boghaz-Kevi* (tav. 35-52), che ritraggono in genere lo stile assirio,

(1) Una nuova restituzione ed illustrazione del medesimo monumento fu testè pubblicata dal ch. Bergk: *Augusti rerum a se gestarum indicem cum Graeca metaphrasi edidit Th. B., Gottingae 1873, 8.*

già erano stati resi di pubblica ragione dal Texier, ma in maniera molto meno esatta e completa. Il ch. Perrot, opponendosi alle interpretazioni storiche di questi monumenti istituite dai sigg. Kiepert e Barth, riconosce nella parte principale di essi un' atto di adorazione offerta ad una di quelle coppie, nelle quali la religione dei popoli semitici divise l'unità del sommo essere divino. Più problematica sarebbe la spiegazione del complesso dei rilievi di *Euiuk* (tav. 53-68), ma pare ch' essi non formino una serie completa, nè appartengano tutti alla medesima epoca. Rappresentano diversissime scene della vita quotidiana, poi simboli, fra i quali il più interessante è l'aquila a due teste, che può chiamarsi prototipo dell'aquila araldica delle armi moderne; vi sono pur anche sculture architettoniche, p. e. due Sfingi poste all' ingresso del palazzo. Le analogie coi monumenti di altri siti, e le particolarità stilistiche vengono dal ch. Perrot accuratamente rilevate, e siccome le fotografie prese dai viaggiatori sono riuscite bastantemente bene, così quei rilievi, benchè restino enimmatici, hanno però trovato un' ottima pubblicazione. — Un' altro monumento di stile orientale è stato dai viaggiatori scoperto sopra una rupe della Frigia. Vi si vedono due guerrieri che camminano l'uno dietro l'altro, e rassomigliano alla notissima figura incisa nella rupe a *Nimphi* e descritta, come pare, già da Erodoto.

Le parti interne dell' Asia minore non furono mai ricche di produzioni dell' arte greca, la quale non poteva trovarvi luogo opportuno, allorquando i barbari Galati dominavano in quelle contrade. Ma le altre epoche antiche, quella cioè che precede e quella che segue l'ellenistica, vi hanno lasciato traccie non poche della loro civiltà. Rallegriamoci dunque, che tutte e due le epoche indicate vengono largamente rappresentate nel libro dei dotti viaggiatori, il quale in somma agli studi archeologici e storici amministra mezzi considerevolissimi per internarsi in quei siti poco finora conosciuti.

In ultimo non possiamo non lodar grandemente la dottrina e l'accuratezza, colla quale il sig. Perrot ha trattato anche le quistioni storiche ricorrenti, segnatamente quanto spetta alla storia, all'amministrazione, a' magistrati romani e locali de' Galati o delle regioni da essi occupate (sulle quali egli avea fatto così bei studj nel suo libro *de Galatia provincia Romana, Paris* 1867, 8), senza peraltro trascurar neppure le città greche delle altre provincie da lui percorse: nel che far egli trae molto profitto dalle lapidi greche e latine, mostrandosi assai esperto dell' epigrafia, coadiuvato inoltre talvolta dalla somma perizia del ch. Renier.

A. KLUEGMANN.

Pubblicato il dì 30 Novembre 1873

BULLETTINO

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

N.° XII di Dicembre 1873 *(due fogli)*

Ritrovamenti nell'Asia minore e nell'isola di Cipro. — Pitture ed una statua di Pompei. — Iscrizioni d'Atene. — Sul valore della lettera Λ *etrusca. — Indice.*

I. SCAVI

a. Ritrovamenti nell'Asia minore (Sardi; una nuova Pitane)

Nell'Asia minore furono fatti poco fa alcuni ritrovamenti d'antichità a cagione della continuazione della ferrovia da *Smirne* a *Cassaba*. Per le relative comunicazioni sono obbligato al sig. F. W. Spiegelthal, console in Smirne, uomo insigne per vivo interesse e per intelligenza negli studj archeologici.

A Sardi all'occasione dei lavori di terra furono rinvenuti grandi massi di pietra con caratteri che si dicono sconosciuti, somiglianti alla scrittura cuneiforme, su' quali ci furono promesse ulteriori informazioni.

Nella montagna, un' ora e mezza da *Menemen*, sul lato sinistro dell'Ermo - probabilmente dunque sul Sipilo - alcuni operai, cercando pietre da adoprarsi alla costruzione d'un ponte, trovarono un gran numero d'iscrizioni. Si vedeva inoltre una parte della rupe coperta di marche e di lettere. Le iscrizioni comunicatemi non sono molto antiche, ma non prive d'interesse, sebbene le copie siano fatte da mano inesperta ed in parte senza dubbio scorrette, facili però a correggersi.

Primieramente impariamo il nome del paese recentemente scoperto, il quale fu *Pitane*, stando ad una base di marmo coll'iscrizione seguente:

ΔΙΟΝΥ=ΙΟΣΧΙΛΑΠΩΝΟΕ

seguono cinque lettere illeggibili

ΟΔΑΜΟΣ ΟΔΑΜΟΣ

in una corona in una corona

ΟΠΙΤΑΝΑΙΩΝ

Un'altra città eolica dello stesso nome ci è conosciuta da Strabone XIII, 67. Era dessa situata sul seno elaitico, poco lontano dalla bocca del Caïco, sul fiume Eveno.

All'ultimo secolo innanzi Cristo appartengono le due iscrizioni seguenti:

2.

Sopra una pietra rotta dai due lati.

ΝΡΩΜΑΙΩΝΜΕΙΣΟ
ΚΑΙΚΙΛΙΟΝΜΕΤΕ
ΝΕΠΙΤΗΝΚΡΗΤΗ
ΕΝΕΧΕΙΡΙΣΕΝΛΥ
5 ΗΓΩΙΤΝ(η)ΣΠΑΡΑ

Si tratta qui senza dubbio di Q. Cecilio Metello Cretico console nell'anno 69 a. C. e che soggettò nei tre anni seguenti l'isola di Creta.

Il maggior interesse però offre l'iscrizione seguente:

3.

La pietra si dice lunga all'incirca 0,70, larga 0,35, ed è incastrata in un muro.

ΟΔΗΜΟΣΒΡΟΓΙΤΑ
ΡΟΝΔΗΙΟΤΑΡΟΥΓΑ
ΛΑΤΩΝΙ(Ν)ΤΡΟΚΜΩΝΤ
ΕΤΡΑΡΧΗΝΑΡΕΤΗΣ
5 ΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣ
ΤΗΣΕΙΣΕΑΥΤΟΝ

Della divisione della Galazia e del modo di governo dei suoi abitanti ci dà notizia Strabone lib. XIII cap. 5. Erano divisi cioè in tre tribù: *Τρόκμοι*, *Τολιστοβώγιοι* e *Τεκτοσάγες*. Ciascuna tribù era composta di quattro parti, tetrarchie, presiedute ciascuna da un tetrarco, ecc. Strabone aggiunge: *πάλαι μὲν οὖν ἦν τοιαύτη τις ἡ διάταξις, καθ' ἡμᾶς δὲ εἰς τρεῖς, εἶτ' εἰς δύο ἡγεμόνας, εἶτα εἰς ἕνα ἧκεν ἡ δυναστεία Δηϊόταρον, εἶτα ἐκεῖνον διεδέξατο Ἀμύντας· νῦν δὲ ἔχουσιν οἱ Ῥωμαῖοι καὶ ταύτην καὶ τὴν ὑπὸ τῷ Ἀμύντᾳ γενομένην πᾶσαν εἰς μίαν συναγαγόντες ἐπαρχίαν.*

Ora il Brogitaro della nostra iscrizione essendo chiamato figlio d'un Deiotaro, a primo aspetto si potrebbe credere che anche ai tempi del ben conosciuto Deiotaro e dopo di lui alcuni di quei piccoli principi abbiano continuato ad esistere nella Galazia come vassalli dell'unico sovrano. Siccome però la storia non ce ne dà alcuna notizia, mentre difficilmente un tal principe si chiamerebbe *τετράρχης Γαλατῶν Τρόκμων*, principe cioè d'un' intera tribù, così io inclino piuttosto alla supposizione, spettare la nostra iscrizione al tempo dei tre principi, del quale parla Strabone. E siccome la divisione in tre tribù fino ai tempi dello stesso Strabone avea conservato il suo significato, così si accresce la probabilità che ciascuno dei tre principi abbia presieduto ad una delle tribù, delle quali secondo Strabone la più potente era quella dei Trocmi. Tutto poi ci fa credere essersi fatta relativamente presto la trasformazione in una monarchia. Questo Brogitaro dunque è forse il padre del re Deiotaro? Ed inoltre si po-

trebbe domandare, se forse il Brogitaro della nostra iscrizione sia identico con quel Bogodiataro, al quale Pompeo diede la fortezza di Mithridation nel territorio dei Galati Trocmi, conghiettura che viene confermata da ciò che anche il re Deiotaro dall'orazione di Cicerone e da altri testimonj è abbastanza conosciuto come partigiano di Pompeo [1].

Aggiungo ancora alcune iscrizioni sepolcrali di epoca avanzata.

4.

Sopra una pietra quadrata di m. all'incirca 0,70 in ogni lato.

ΜΑΡΚΙΑΕΥΝΟΙΧΑ
ΜΑΡΚΙΑΜΕΓΙΣΤΩ
ΧΑΙΡΕΠΟΠΛΙΕΜΙΝΟ
ΥΚΙΕΡΘΥΦΕΧΑΙΡΕ

5.

Sopra una pietra lunga all'incirca 0,70.

ΠΩΝ ΟΛΛϨΝΙΥΧΑΙΡΕ(?)

Finalmente parla la relazione di una stele rimarcabile di granito nero (alta m. 1,00) trovata nella stessa località e dai quattro lati riempita di stretta scrittura.

Atene.

GUSTAVO HIRSCHFELD.

[1] Adesso vedo che anche C. Keil (nell'edizione di Strabone fatta dal Meineke) ha proposto di scrivere Βρογιτάρῳ invece di Βογοδιατάρῳ, guidato però da una ragione diversa, quella cioè che secondo Cicerone *de harusp. respons.* § 28 un Brogitaro, genero di Deiotaro, comprò nell'anno 58 a. C. dal tribuno Clodio la città di Pessinunte ed il titolo di re. S'intende da se che questo Bogitaro non può essere quello della nostra iscrizione. Nè Pessinunte giace nel territorio dei Trocmi, ma bensì in quello dei Tectosagi.

b. Scavi di Golgos nell' isola di Cipro.
da lettera del sig. conte L. P. DI CESNOLA
al sig. conte G. C. Conestabile.

I miei scavatori disotterravano nelle vicinanze di Golgos un sarcofago tutto ripieno di bassorilievi, che per la forma e gli oggetti sopra rappresentati rassomiglia molto ad alcuni etruschi che sono nelle tavole che mi ha regalate.

Sul sarcofago da un lato vi sono quattro letti, con quattro tavole, con vasi e cibi sopra. Un uomo sdrajato sopra il letto con una donna che in uno suona la cetra, in un altro gli dà a bere, ed in un altro gli accarezza la barba. La donna sui tre primi letti è seduta sulla sponda con un piccolo scanno sotto i piedi; sul quarto letto vi è un uomo solo sdrajato, però sempre col gomito sinistro appoggiato su due guanciali (tale postura è uguale a tutti quattro) e col destro steso, nell'atto di porgere un kylix ad un servo nudo che gli sta davanti con un vaso per versargli da bere. Dal lato opposto vi sono parecchi soldati greci che vanno alla caccia del cinghiale e del toro. Alla testa del sarcofago vi è una biga con due uomini, tirata da tre cavalli all'uso assiro. Ai piedi del detto sarcofago vi è una figura di stile assiro, con lunga veste, e quattro grandi ali. Il corpo è di uomo, che sta inginocchiato sul ginocchio sinistro; invece della testa vi sortono dal collo suo un cavallo ed una donna circa $^3/_4$ fuori. Colla mano sinistra sostiene una gamba del cavallo e colla destra un braccio della donna. Accanto a questa figura che Rawlinson nel suo terzo volume chiama buon genio dei Persiani, vi è un contadino cipriotto con un cesto appeso ad un bastone sulle spalle, seguito da un cane. Sparsi quà e là fra i bassorilievi vi sono piante, un gallo, cavalli, vasi, ecc.

II. MONUMENTI.

a. Pitture ed una statua di Pompei.
(continuazione cf. p. 205 sgg.)

Del terzo quadro, sulla parete orientale, rappresentante il supplizio di Dirce, soltanto la parte inferiore è conservata. Nel primo piano è rappresentata una pianura sterile con sassi e poche piante. Quasi nel mezzo pare che vi sia uno stagno. Pascolano quà e là 4 capre. Del tempio, che era nel mezzo del quadro, adesso non si vede che una parte della base, sulla quale sta appoggiata una tavola verde. Appoggiati al tempio sono pure due tirsi. A destra si vede Dirce attaccata al toro mediante una corda rossa che aggirandosi più volte intorno al ventre e al collo gli pende dai due lati del collo. A queste estremità della corda è attaccata Dirce colla mano d. a quella che dipende a d. del toro, colla sin. all'altra. E per mostrarcela più davanti il pittore ha rappresentata la mano destra più alta, a mezza altezza del toro, mentre la sin. è vicina al suolo. È vestita d' un chitone cinto a maniche di colore giallo. La parte inferiore del corpo è coperta da una clamide rossa, di cui un lembo riposa sulla spalla destra. Il toro, grande e nero, corre verso destra, volgendo la testa verso lo spettatore. Non è riuscito al pittore, o neppure ha tentato di esprimere con qualche arte l' essere strascinata Dirce. Lo stesso panneggiamento descritto è quello d' una persona in piedi. Pure il viso non ha nessuna espressione. Anzi il pittore ha avuto la trascuratezza di dipingerlo del colore giallo del chitone. — Nella parte sin. del quadro si vedono le parti inferiori di Antiope, Anfione e Zeto. Antiope che sta nel mezzo, e quello che gli sta a destra (a sin. di chi guarda), mettono innanzi il piede sin. guardando con somma attenzione dalla parte del toro e verso Dirce, mentre quello a sin. di Antiope dopo un movimento corrispondente si rivolge ai suoi compagni, senza però smuovere i piedi dalla loro posizione.

Antiope è vestita d' un chitone paonazzo con lembo azzurro e forse di scarpe rosse, se non è scalza, come i due giovani, dei quali quello a destra veste una clamide d'un colore scuro.

Della quarta pittura, rappresentante Galatea e Polifemo, è distrutta quella parte che stava al dissopra e a destra d'una diagonale, tirata dall'angolo superiore a sin. a quello inferiore a d. - e ancora un poco di più.

Un ceruleo seno di mare è limitato nel primo piano da una spiaggia piana con sassi e poche piante, più a d. da un lido ripido e sassoso dipinto di colore bruno e rosso, al disopra da una città. A sin. nel mare Galatea vestita d'un chitone cinto a maniche di color giallo, clamide rossa con lembo turchino, collana e braccialetti, con una tenia nei capelli bruni è assisa sopra un delfino, sulla cui testa appoggia la mano sin., la quale nello stesso tempo tiene un lembo d'una specie di velo violaceo che in arco gli svolazza sopra la testa, e di cui l' altra estremità è tenuta dalla mano d. Il delfino va verso sin. Galatea è rivolta a sin. anch'essa, ma volge la testa, guardando in sù a destra, ove probabilmente sul lido fu assiso Polifemo, della cui figura però non ci è rimasto niente. Sugli scogli a destra e appiè di essi si veggono 3 capre ed un montone.

Nei compartimenti della parete nera sono dipinte figure femminili volanti, delle quali quattro sono conservate, rivolte tutte verso il quadro cui stanno accanto. La prima a sin. di chi entra, ha grandi ali verdi ed è coronata di fiori e vestita d'un chitone cinto di colore rosso, che ha turchino l'orlo e turchina pure quella parte che è dalla cintura in su, di un velo o sciallo che porta sul braccio sin. e che gli svolazza addietro, e di scarpe rosse. È ornata di collana, orecchini e doppi braccialetti e porta nella sin. un paniere da cui colla destra prende una cosa che pare siano fiori.

La seconda, vestita nello stesso modo, se non che il chitone è turchino coll' orlo rosso, ma senza ali, prende

colla destra sopra la spalla destra un lembo d'una veste non riconoscibile, mentre la sin. pende in giù tenendo un paniere vuoto.

Della terza si vedono soltanto i piedi colle scarpe rosse ed un pezzo del chitone giallo con orlo rosso. La quarta senz' ali anch' essa, vestita d'un doppio chitone rosso con orlo ceruleo, colla destra prende sopra la spalla d. un lembo d'una specie di sciallo ceruleo, di cui l'altro lembo tiene la sinistra accanto alla coscia. Tutte sono bionde e dipinte con una certa diligenza, grandi m. 0,43.

Anche lo zoccolo delle pareti è dipinto di figure. Nel mezzo del muro di fondo, sotto il quadro di Dirce, è rappresentato Amore a cavallo di un capro. Egli ha ali verdi ed è coronato di fiori e vestito d'una clamide rossa che gli svolazza addietro, lasciando nudo il corpo. Colla sin. tiene la briglia mettendo innanzi la d. verso il collo del capro.

Più a d. Amore coronato, con ali verdi e clamide rossa, come nella pittura descritta, una frusta nella sin. cammina verso sin. per prendere una farfalla posata sul suolo. Sulla parte sin. della parete vediamo la stessa rappresentazione, se non che Amore va verso d. E nello stesso atteggiamento, tenendo egualmente una frusta, a sin. dell' entrata troviamo Psiche ornata di una collana e coi capelli raccolti in un nodo. Vero è che poco le conviene, il catturar una farfalla, simbolo essa stessa di Psiche. Ma Psiche qui non è che un' Amore femminile. V. Jahn *archaeologische Beitraege* p. 188 e segg. Le ali di essa qui non sono quelle di farfalla, ma della stessa forma come quelle di Amore. — Sotto la pittura di Galatea e quella dei Niobidi troviamo un cigno ed accanto a quest'ultimo un piccione grigio col petto rosso, dipinto molto bene. Dirimpetto vi è un' altro uccello, del quale non saprei definire la specie. Sotto le estremità delle pitture di Galatea e dei Niobidi, quasi a sostegno di esse, vi sono quattro erme con teste femminili coronate di fiori e col modio.

Finalmente sotto gli altri due quadri vediamo come

cariatidi tre esemplari di una figura femminile: una quarta è coperta dal forno. Questa figura, che sta sopra una bassa base di color bruno, è vestita d'un chitone rosso con orlo turchino e di clamide verde che copre le gambe e viene sorretta nel dinanzi per un nodo, come si vede in certe statue di Venere. Le spalle e la schiena sono coperte d'un vestimento corto, le scarpe bianche. È ornata di collana e braccialetti, e sulla testa bionda vi è una corona di fiori e il modio verde, sopra cui riposa il quadro. La destra alzata tiene accanto alla spalla in una maniera singolare tra pollice, indice e medio un fiore a stelo lungo, stendendo le altre due dita, mentre la sin. accanto alla coscia tiene un lembo della clamide. La figura a d. del quadro di Dirce ha il fiore nella sin. ed alza la veste colla destra. Facilmente in questa figura ravvisiamo quel tipo di Venere che presso i Romani fu in uso sotto il nome di Spes, i cui contrassegni caratteristici sono il fiore e la veste alzata colla mano; v. Gerhard *über Venusidole* nelle *Gesamm. akad. Abhandl.* I p. 258. Ma il modio pare ci costringa a contentarci del nome più generale di Venere. Nondimeno io sono d'avviso che il pittore abbia voluto rappresentare la Spes, e che le desse il modio, come alle erme anzimentovate, col solo scopo di renderla più adatta a servire da cariatide. Così in una stanza della casa via Stabiana 78 troviamo il modio sulla testa d'un centauro, che anch'esso porta un'epistilio. E si potrebbero raccogliere molti esempi del modio adoperato così, senza connessione col carattere della figura che lo porta. La nostra figura, senza base e modio, è alta m. 0,53.

Qui sarà il luogo di riferire intorno ad una statua di Venere ritrovata in una casa dell'isola 2 reg. I il 22 Marzo 1873, la quale si appoggia sopra un idolo arcaizzante che ci mostra un tipo somigliante a quello, di cui abbiamo parlato. Essa sta sul piede d. mettendo leggermente innanzi il sin., ed appoggiando il gomito sinistro sull'idolo mentovato. È nuda la parte superiore, mentre la clamide riposa sul braccio sin. e cuopre le gambe. I

piedi sono muniti di sandali, ed una tenia si vede nei capelli raccolti in un nodo. Le punte degli orecchi sono perforate, e sopra i fori vi è ancora una buca in ciascun orecchio dalla parte esteriore. La mano sin. tiene una mela, la d. colle dita stese sta poco discosta dalla coscia. La faccia è senza espressione, un po' più larga che siamo abituati a vederla nelle statue di questa dea. Rimarchevoli sono i colori molto bene conservati. Sono biondi i capelli. La tenia adesso è bianca, ma si può conghietturare che fosse dipinta anch'essa, forse rossa come quella d'un' altra statnetta di Venere conservata nel museo di Napoli. Nere sono le ciglia e la pupilla, bruna l'iride che però è contornata d'una linea nera. La veste è gialla con orlo rosso e fodera verde, gialla la mela.

La statua poi sulla quale si appoggia Venere, sta sopra una base che imita una rupe di color nero: è vestita d'un chitone a maniche di color verde e d'un *peplos* giallo con linea nera intorno all'orlo inferiore. Quello superiore, che sporge un poco, è bianco con linee nere a zigzag. Il viso ha quel sorriso senza espressione, delle statue arcaiche. I capelli sono neri, gli occhi dipinti come quelli della Venere. Ha sulla testa il modio giallo con striscia verde intorno alla parte in mezzo, e verde la superficie di sopra. La destra riposa sul petto come in tante statue descritte dal Gerhard nella dissertazione citata, e tiene fra il pollice e l'indice una cosa dipinta di colore giallo che pare sia un fiore. Di certo non è una mela. La sin. alza accanto alla coscia un lembo del *peplos* ed il chitone, dimodochè questo giace contiguo alle gambe che sono poste l'una presso all'altra. *Peplos* e chitone cadono in pieghe rigide.

Questo idolo per il modio e l'atteggiamento delle due mani viene assegnato a quella serie descritta dal Gerhard nel libro citato p. 268, p. 275 e segg. Il Gerhard prima diede a questo idolo il nome di Venere - Proserpina (*Venere-Proserpina*, Fiesole 1826. *Hyperbor. Roem. Studien* II p. 162 ss.), poi credette (nella dissertazione so-

pra citata) che vi si adattasse meglio quello di Libitina. La sola particolarità di questo esemplare è il fiore, mentre per lo più nella mano che l'idolo mette sul petto, o niente epeis8v o una mela.

La statua maggiore è alta m. 0,90, senza la base, l'idolo 0,57 colla base e il modio, 0,43 senza essi.

Ritorniamo ora alle pitture. Nell'isola 15 reg. VII se ne trovano ancora nella casa del vico dei soprastanti, contigua alla parte posteriore di quella ove sono i quadri descritti. In un triclinio cioè a d. dell'atrio sulla parete a d. di chi entra, si trova un quadro, alto m. 1,70 largo m. 1,10 appartenente alla classe dei paesaggi. Nel bel mezzo di esso vediamo un tempietto di forma semirotonda ed aperto verso sin. E per far vedere l'interiore di esso il pittore in luogo della parete anteriore non ha rappresentato che un epistilio che accanto all'entrata invece d'una colonna si appoggia sopra un'erma di Bacco caratterizzato per il tirso ed il cantaro che tiene nella mano sin. Dentro al tempio havvi una statua color turchin-grigio d'una deità femminile, vestita d'un chitone lungo e assisa sopra una sedia rossa, per mezzo della corona dentata caratterizzata come Artemide. Ma curioso si è che colla destra ella regge una cosa rotonda appoggiata sul ginocchio, la quale pare che sia un cembalo. Nella sin. tiene uno scettro. Che però abbiamo a ravvisare Artemide, ci fa fede una colonna che, posta nello stesso muro del tempio dietro alla statua e alzandosi sopra il tempio, finisce con punta acuta. A questa colonna sono attaccati gli emblemi di Diana: arco, turcasso, lancia e corona dentata. Sul muro del tempio ai due lati dell'entrata sono collocati due vasi. Partendo dal tempio verso sin. e verso lo sfondo del quadro si stende un muro grigio con delle buche, dietro al quale si vedono degli alberi. Un albero pure sta a destra avanti al tempio. Più nello sfondo a destra e a sin. monti appuntati, dei quali quello a sin., se non isbaglio, è rappresentato come vulcano, giacchè al dissopra d'esso scorgesi, se non m'inganno, una nu-

vola di fumo. A sin. avanti al tempio sta sopra un sasso una pietra rossa, alla quale sono appoggiati alcuni oggetti che hanno la forma di bastoni, ma la cui qualità non è definibile. Più a sin. ancora, rivolto a questa pietra e al tempio, sta un'uomo in chitone giallo, clamide verde, cappello e stivali azzurri, che appoggiato col braccio sin. sopra un bastone stende la mano d. verso il tempio. Lo sfondo del quadro è bianco.

Nella cucina di questa casa troviamo la solita pittura dei Lari. Nel mezzo sta l'altare, sporgente in forma semirotonda dal muro, e sopra di esso le solite frutta poco riconoscibili. Intorno all'altare s'aggira tre volte il serpente giallo, standovi sopra ancora colla metà del suo corpo. Di sopra vi sono i Lari, come al solito, col *rhyton* e colla *situla*. Più in giù a sin. vi è una pentola collocata sopra un tripode, a destra una testa di maiale, costole, come pare dello stesso animale, poste in uno spiedo, e salsiccie. Non voglio determinare se da questa rappresentazione si debba dedurre che il padrone della casa fosse un beccaio, ovvero se queste vettovaglie sono riferibili soltanto alla cucina. Sopra di quei viveri è dipinta una tavola da scrivere, ma cancellato è quello che vi fu scritto una volta. Tutta la pittura è contornata d'una linea rossa. Al dissopra sono dipinte tre tenie.

Altre pitture in questa isola non vi sono. E pochissime se ne trovano in quella parte dell'isola 3 reg. I che fu disotterrata dopo questa. Nel tablino di questa casa che ha il numero 3 (via Stab.) sulle tre pareti troviamo tre piccole pitture su fondo bianco, circoscritte da striscia rossa, alte m. 0, 14, larghe m. 0, 34. Tutt'e tre rappresentano Amore che, coronato, con ali verdi, conduce un legno. Sul muro destro egli sta sopra un legno basso a due ruote, al quale sono attaccati due capri. Ma pare che Amore non sia un cocchiere molto valente, perchè i capri, poco curandosi di lui, stanno tranquilli e l'uno di essi persino si è messo a pascolare. Amore dunque, chinandosi avanti e incitandoli colla frusta, usa ogni sforzo per farli

camminare, ma, come pare, invano. A sin. vi è un legno a due cavalli ed Amore montato su quello a destra. Questo cavallo è restìo e non vuol camminare avanti - egli si volta per frustarlo sulla groppa. Sul muro di fondo vediamo di prospetto un legno a due cerve condotto da Amore. A destra vi è una colonna con appoggiatovi un bastone o una torcia, a s. un'albero.

Nella stessa casa in un triclinio accanto al peristilio troviamo gli avanzi d'un quadro: si vedono due figure meno le teste e la parte superiore del petto di quella virile. A sin. sta ritto un uomo di statura eroica e carnagione bruna, vestito d'una clamide paonazza. La manò destra pare che fosse alzata, colla sin. afferra la clamide accanto alla coscia, ed è in atto di allontanarsi da una donna, alla quale pare abbia parlato. È dessa donna vestita di un chitone turchin-grigio ed *himation* brunastro che con ambedue le mani raccoglie sul petto, di modo che le braccia sono nascoste. Probabilmente vi abbiamo a ravvisare Ippolito e la nutrice. La destra alzata di Ippolito esprime ribrezzo e rifiuto, cf. Helbig n. 1242, 1244-1246. Il quadro è largo m. 0, 80, la figura d'Ippolito sino al petto alta m. 0, 46

In un'altra stanza della stessa casa, sul lato occidentale del peristilio sopra intonaco bianco, senza cornice vi è dipinto un albero cinto di tenie, e sotto di esso un erma di una deità virile di statura piuttosto bassa e larga, la testa avvolta d'un panno e coperta del modio. Sta dessa erma sopra una base verde, appiè della quale si vede una specie di tavola, o piuttosto una pietra, la cui superficie obliqua è liscia. La pietra è cinta d'una tenia verde. Sopra il modio riposa a guisa d'un epistilio una specie di tavola lunga e bassa, bianca con lembo giallo, divisa da due striscie verticali di color giallo, e sopra questa tavola un tirso con una tenia. A sinistra sta un uomo, alto m. 0, 25, vestito d'un chitone corto di color verdigno e d'un berretto verde. Nella sin. tiene una specie di scodella, o canestro piatto, con fiori, alcuni de' quali avea

nella destra, come per inghirlandare il tirso appeso all'albero. — Su compartimenti bianchi della stessa parete, a d. e a sin. della pittura descritta, e rivolte ad essa stanno in piedi due donne, nè giovani nè belle. Quella a sin. è vestita d'un chitone cinto turchin grigio con maniche ed ha le gambe avvolte d' un manto verde. Una corta veste di color rosso le pende dalle spalle. È scalza ed ha sulla testa una berretta verde. Colla mano destra prende fiori da una scodella che porta nella sin. Quella a d. veste un chitone verde cinto con maniche. Il manto è in parte dipinto giallo, in parte verde. Quel vestimento corto pende sul braccio sin. Sulla scodella che porta nella sinistra, pare vi siano tralci, uno de' quali tiene nella destra che mette innanzi. Nel mezzo di queste scodelle, che portano le donne e l'uomo sulla pittura descritta, sempre sporge un oggetto come un pinocchio. Le donne sono alte m. 0,30.

Nella casa che forma l'angolo di questa isola verso SE., in una stanza a d. dell'atrio, su fondo giallo vi è dipinta una Vittoria alata vestita d'una clamide rossa con orlo e fodera di colore azurro, e due Amori. Tutte e tre le figure portano tenie nelle mani, uno degli Amori oltre di ciò un piatto con fiori.

Sulla parete destra del tablino della casa che sta sul cantone verso NE. dell' isola 2, reg. I troviamo un paesaggio con figure mitologiche. Nel bel mezzo del quadro a sin. d' un albero sta sopra una base una colonna cinta di tenie e sormontata da un' anfora. Appiè di essa verso destra sopra una base verde vediamo una statua di color bruno d' una deità con vestimenti lunghi, che ha nelle mani due torcie, e sulla testa, come mi pare, un modio. È senza dubbio Artemide come dea della luna, la cui statua molto bene si adatta al mito rappresentato su questo quadro. Sotto quell'albero e dietro alla colonna è assiso un uomo di carnagione bruna nell' attitudine di chi dorme. Appoggiando cioè il gomito sin. sopra un oggetto che potrebbe essere una pietra, piega indietro la testa e fa riposare su d' essa la mano destra. Nella sin.

tiene un giavellotto. Non si distingue, se gli occhi siano chiusi. Una clamide paonazza gli cuopre la parte inferiore del corpo. Un altra figura virile con capelli e barba bianchi, di statura corta e larga, con grandi ali verdi e vestita d'un chitone cinto turchin-grigio con maniche, sta dietro di lui, tenendogli sopra le mani colle palme in giù. Facilmente qui si riconosce *Hypnos*. Più a destra viene dallo sfondo del quadro verso il gruppo descritto un uomo d' un aspetto un poco meschino. È barbato, come pare, vestito di stivali da caccia, d'un chitone corto e cinto di colore chiaro che lascia nudo l' omero destro, ed invece della clamide, di una pelle legata insieme sul petto, che svolazza verso d. Cammina a grandi passi, e, mentre nella sin. tiene un *pedum*, alza la destra sopra gli occhi, guardando attentamente in su ed a destra (sin. di chi guarda). Sopra una rupe avanti al gruppo dell'addormentato sta un cane, rivolto al gruppo medesimo.

A d. di tutte queste figure si vede un fiume che viene dallo sfondo, e al di là di esso un'ara sormontata d'un' urna. Più in sù un ponte traversa il fiume, che al dissopra del ponte forma una cascata. Lo sfondo è chiuso da alberi al dissopra de' quali si vede il cielo. Nell' angolo superiore a sin. finalmente chi guarda attentamente può scorgere una figura, di cui ora poco è rimasto. Si vede che essa è vestita, e che il suo atteggiamento è quello di chi sta sopra un carro appoggiandovisi colla destra e tenendo nella sin. la briglia. È infatti si vedono ancora alcuni avanzi delle ruote. Tutto il resto è svanito. Ma mi disse il signore Sogliano, che fu presente quando questa pittura venne alla luce, che allora si vedevano bene i cavalli alati, e che inoltre sopra la testa della figura mentovata vi era una mezza luna. Non resta dunque il menomo dubbio che qui non si abbia a ravvisare Endimione e Selene, e che quell' uomo d'aspetto selvaggio non sia che una figura decorativa, un pastore, che con maraviglia guarda quello che succede. La pittura è grande m. 1, 34 × 0, 85.

Nella stessa casa in una camera a d. del peristilio un piccolo quadro (m. 0, 64 × 0, 31) rappresenta una villa con giardino e portici, situata al lido d' un lago. Fra la villa e il lido havvi una statua ed un uomo chinato a terra.

Un altro quadro in una camera a sin. del tablino ci mostra Ercole che sta tranquillamente abbassando la destra colla clava, portando sulla spalla sin. la pelle del leone. A sin. si vede una colonna sopra una base. La pittura è larga m. 0, 60, Ercole alto m. 0, 55.

Un piccolo quadro molto distrutto si trova in una stanza a d. dell'atrio d'una casa sul lato del nord della stessa isola, la cui porta è la quarta contando dall'est. Si distinguono due persone, delle quali quella seduta a sin. è vestita di chitone giallo e clamide rossa. Mi pare essere un uomo. Gli sta dirimpetto un giovane che per il cappello e un bastone, che potrebbe essere un caduceo, forse deve ritenersi per Mercurio. Egli è vestito d'un chitone giallo, corto e cinto e d'una clamide chè riposandogli sul braccio sin. avvolge la parte media del corpo, lasciando libere le gambe. Stende la mano destra verso la persona assisa.

Sul lato occidentale della isola, in una stanza a d. del peristilio della seconda casa contando dal sud si ritrovarono due quadri grandi, dei quali quello meglio conservato fu trasportato a Napoli, ove sta esposto nel museo nazionale, mentre l'altro sta ancora al suo posto.

Quello trasportato a Napoli, che stava sul muro di fondo, rappresenta il ratto del Palladio. Questa pittura fu pubblicata e descritta nel *Giornale degli Scavi* N. S. vol. II p. 377 segg. tav. X. Non mi pare dunque che sia bisogno di darne una descrizione. Mi contenterò di aggiungere alcune osservazioni. Per il primo al mio parere il sig. Sogliano, autore di quell'articolo nel Giornale degli Scavi, ha lodato un po' troppo il nostro quadro. Che l'esecuzione sia meravigliosa e debba paragonarsi colle più belle pitture pompeiane non ho potuto trovare. Soltanto la figura

d'Ulisse merita lode, essendo riuscito molto bene all' artista di rappresentare lo sguardo attento e la fisonomia dell' ἀνὴρ πολύτροπος. Riguardo alle iscrizioni posso aggiungere, che della parola di ΥΠΗΡΕΤΗϹ si leggono tutte le lettere. Della soscrizione alla sacerdotesca mi è riuscito di leggere la terminazione I C: il resto è distrutto, nè io posso supplirlo in un modo affatto probabile. La parola ἱερίς, attestataci da un solo luogo di Plutarco (mor. p. 435 B). pare che fosse poco usitata. Forse altri faranno conghietture probabili. Più basso ancora, presso l'angolo inferiore a d. del quadro si scorgono le traccie d'un altra iscrizione, che forse conteneva il nome del pittore. Non mi è riuscito di leggere altro fuorchè la prima lettera, la quale posso dire con certezza che fosse M.

Il quadro del muro sinistro è molto svanito. Si distingue però la figura d'un uomo vestito, come pare, d'una clamide, il quale mettendo innanzi la gamba sinistra piegata e stendendo indietro la destra abbassa con ambedue le mani una lancia con asta molto forte: manifestamente la posizione del cacciatore che aspetta un cinghiale, come tante volte su rilievi troviamo rappresentato Meleagro. Nè mi pare credibile che diverso sia il significato di questa figura, nella quale senza dubbio abbiamo a ravvisare Meleagro. E infatti di rincontro a lui a d. vediamo gli avanzi di una massa di colore scuro, probabilmente il cinghiale, le cui gambe di dietro sono ancora riconoscibili. Fra i piedi di Meleagro mi pare di riconoscere un uomo caduto per terra, del quale non si distingue bene l' attitudine, ma di certo non sta in piedi. Probabilmente esso fu ferito dal cinghiale. Più in su si scorgono quattro punte di lancie, appartenute senza dubbio ad alcuni degli altri cacciatori. È interessante questo quadro, la cui spiegazione mi sembra abbastanza certa, poichè ci offre un soggetto non ancora conosciuto fra le pitture pompeiane.

Accanto al posto della pittura trasportata a Napoli, rappresentante il ratto del Palladio, sono dipinti due medaglioni con teste coronate di fiori, l' una d' un giovane,

l'altra, come pare, femminile. Anche in un'altra stanza, a sin. dello stesso peristilio troviamo medaglioni, e in uno di essi una testa di baccante con tirso e cantaro, in un altro quella d'un giovane, ambedue coronate.

Due pitture sono in una stanza d'una casa sul lato meridionale dell'isola, la cui porta è la quinta contando dall'est. La stanza è a d. del peristilio. Cominciamo dalla pittura posta sul muro di fondo.

Nel bel mezzo vi vediamo due colonne, congiunte per mezzo d'un epistilio, sul quale poggia una striscia nera stendendosi lungo il margine superiore e lungo i due lati del quadro da sopra sino ai piedi delle figure principali e limitando la scena dell'azione rappresentata. Attaccato a questa striscia vi è un cembalo e una ghirlanda. Alla colonna anteriore un tirso e un *pedum* sono attaccati mediante una tenia. Più a destra sopra un basso muro sta un tripode, dal quale sino al margine sin. del quadro si stende una cortina. A sin. più indietro si vede un edifizio. Nel bel mezzo del quadro, sopra cinque scalini, che manifestamente conducono a quell'edifizio a sin., sta ritta una donna giovane coi capelli corti e sciolti, coronata d'alloro, vestita di due chitoni, uno verde a maniche, l'altro trasparente, bianco con striscia violacea davanti e cinto d'una cintola rossa. Veste inoltre una specie di sciallo trasparente anch'esso e scarpe gialle. Volge la testa un poco a sin. (destra di chi guarda) e guarda in su. Dietro di essa sta un tavolino sopra cui sono posti frondi ed un'anfora, sulla quale pone la mano d., mentre stende l'altra a sin., mostrandone la parte interiore. Facilmente si capisce ch'essa sta vaticinando. — A sin. siede sopra una sedia con cuscino, ma senza spalliera un vecchio, probabilmente un re, con barba bianca e capelli dello stesso colore, vestito di abito grigio, due chitoni, cioè, uno verde a maniche, l'altro violaceo con orlo verde, un manto bianco che scendendogli dalla spalla sin. cuopre la parte inferiore del corpo, scarpe rosse ed una berretta verde, dalla quale una specie di velo dello stesso colore

scende sulla parte posteriore della testa. Appoggia i piedi sopra uno sgabello; la mano d. che riposa sulla coscia, tiene un ramoscello, mentre la sin. è alzata per tenere uno scettro. Guarda in giù con mesto atteggiamento. — Dietro di lui e appoggiato sulla sua coscia sin. sta ritto un ragazzo vestito d'una clamide rossa, il quale nella mano sin. tiene un oggetto tondo, forse una mela, ma di colore scuro. Egli guarda allegramente in su. Più a d., vicino a questo gruppo, stanno appoggiati alla scala un elmo ed uno scudo di colore giallo. Sulla parte d. del quadro, appiè della scala, sul cui infimo scalino pone il piede destro, sta ritto un guerriero con clamide rossa. Colla mano sin., sulla cui giuntura riposa la destra, tiene la lancia posta in terra colla punta in su.

Quale sia l'azione rappresentata, mi sembra non facile a determinare. Intanto possiamo fare un passo innanzi, riconoscendo l'identità di questa pittura con due già conosciute e descritte dall'Helbig, e delle quali l'identità fra di loro, sconosciuta fin'adesso, viene provata, mercè questo nuovo quadro. Di esse corrisponde più esattamente alla nostra pittura quella descritta dall'Helbig sotto il numero 1381, se non che secondo le riproduzioni che ne esistono, la figura assisa è una donna. Che però o l'antico pittore o i copisti moderni abbiano sbagliato, ci viene provato manifestamente dal consenso della pittura che presso l'Helbig ha il numero 1391[b], colla nuova, la quale nello stesso tempo scioglie il dubbio risguardo al sesso della figura vaticinante di quella.

Della pittura 1381, oltre le pubblicazioni mentovate dall'Helbig, esiste una copia nel museo di Napoli, nella stanza cioè de'modelli dell'anfiteatro, della casa del poeta ecc. L'esattezza d'essa ci viene provata dal suo consenso colla pittura nuova, fuorchè la figura assisa lì pure è una donna. Si può dunque sull'autorità di questa copia aggiugnere alla descrizione dell'Helbig, che infatti la profetessa mette la mano sull'anfora collocata sul tavolino. Sono però alcune piccole differenze fra le due pitture. Pri-

mieramente le figure del n. 1381 sono più grandi in proporzione alla grandezza del quadro. Poi l'architettura è un poco modificata: la scala non ha che due scalini. Non vi si trova l'elmo e lo scudo che giacciono a terra. La persona assisa non ha il ramoscello, nè il ragazzo la mela. Finalmente il guerriero ha una spada come sul n. 1391[a], ove le persone sono altrimenti disposte, ma apertamente identiche. Il quadro è grande m. 1, 18 × 0, 75.

Nella stessa camera il muro destro ha un paesaggio rappresentante una valle fra monti alti e dirupati. Nel mezzo s' erge un tempietto con una statua di deità femminile ritta in piedi, vestita d' un chitone lungo e col modio sulla testa. Tiene nella mano un piatto o qualche cosa somigliante con oggetti che sembrano esser frutti. Avanti al tempio sta una statua itifallica di Priapo, e appoggiato al tempio un *pedum* e un cembalo. A sin. un basso muricciolo è sormontato da un' anfora. Più a d. si scorge una persona con vestimento lungo che nelle mani tiene due torcie, e presso di essa una figura fanciullesca, il cui sesso non è distinguibile. Più ancora a d. vi è un fiume e al di là una donna vestita di tunica gialla e clamide turchina che porta sopra un piatto qualche cosa per il sagrifizio. Ella è accompagnata da una ragazzina. Più a d., e più avanti vediamo un pastore vestito d' una tunica cinta gialla e col *pedum* nella sin. Due capre gli pascolano vicine. Si veggono inoltre due edifizi, l' uno quadrato, nella finestra del quale è appeso un cembalo, l'altro rotondo, ambedue ornati di tenie o nastri che siano. A destra e a sin. sopra le rupi si distingue una tavola di pietra. La pittura è grande m. 0,87 × 1,17.

Un paesaggio pure era dipinto sul muro dirimpetto, ma vi si riconosce soltanto un tempietto ed una parte del cielo.

Sopra i compartimenti accanto alle pitture descritte si stende un fregio nero, alto m. 0,17, interrotto da pochi compartimenti rossi, e sul quale troviamo le seguenti rappresentazioni, le cui figure sono alte m. 0,13. Cominciamo a d. dell' entrata.

1. Erma con torcie nelle mani, sopra una base a cui sta appoggiata una torcia.

2. A destra e a sin. sta un'anfora sopra una base. A quella a d. sono appoggiate una torcia ed una tavola, all'altra una torcia, e presso ad essa sta una cassa. Più nel mezzo poi a d. una donna in piedi, vestita di chitone rosso e clamide gialla, porta qualche cosa in una scodella; a sin. sta ritto un uomo nudo con una pelle sopra il braccio sin. Fra queste due figure un lepre corre verso d.

3. Su fondo rosso due uccelli che mangiano ciriege.

4. A sin. vi è una base bassa e appoggiatavi una torcia o bastone che sia. Poi una donna assisa che poggiando il gomito d. sopra un cembalo stende innanzi la sin. nella quale tiene un bastone verde. Veste chitone giallo e clamide verde. Più a d. e rivolta ad essa sta una cerva; più a d. ancora ritta e rivolta a sin. una figura, come pare, femminile molto distrutta per una fessura dell'intonaco, e dietro di essa una statuetta sopra una base.

5. A d. è assisa una figura molto logora. Più a sin. e rivolta ad essa sta una cerva e più ancora a sin. una donna in piedi con due torcie nelle mani.

6. Amore e Psiche alla caccia. A sin. vediamo Psiche con ali verdi, come quelle di Amore, le chiome bionde raccolte in un nodo. Veste una clamide turchin-grigia e porta nella destra un bastone o giavellotto. Avanti ad essa un lepre corre verso d. Dirimpetto Amore, vestito come Psiche, aizza un cane verso il lepre. Tiene nella sin. due giavellotti. Dietro d'Amore sta un vaso sopra una base, alla quale sono appoggiate due torcie. Avanti Psiche vi è una statuetta, fra il cane e il lepre un piccolo albero.

7. Amore aizza un cane dietro un cervo, avanti al quale sta alquanto distrutto un'altro Amore, o Psiche che sia.

8. Una donna, vestita di chitone verde, un vestimento giallo, che le cuopre le spalle, e scarpe gialle, tiene nelle mani una tenia. Dietro di essa sta un'erma itifallica

di Priapo sopra una base, alla quale è appoggiata una torcia o tirso che sia.

9. Una donna con torcie nelle mani sta rivolta a d., e avanti ad essa, pure rivolta a d. una cerva. La parte d. è distrutta come il resto delle rappresentazioni di questo fregio.

Un paesaggio troviamo nella casa contigua verso l'est. Vi sono gli elementi ordinari di questa sorte di pitture: un tempietto e dentro una statua di Bacco col tirso e cantaro, avanti al tempio un'ara e appoggiatovi un tirso, un vaso rovesciato e due donne oranti, delle quali una tiene un tirso; finalmente una statua itifallica di Priapo ed altra statua con chitone lungo.

Affatto singolare è una rappresentazione congiunta colla pittura dei Lari nell'atrio della stessa casa. Vi sono i Lari al dissopra di una piccola nicchia, e sotto di essa i due serpenti. Accanto alla nicchia a sin. v'è un gran cane (m. 0,205) giacente, a destra un cane della stessa forma e grandezza camminando verso sin. ed aprendo la bocca come per urlare. E infatti si comprende ch'egli non si senta troppo bene, perchè dalla sua parte posteriore esce un uomo che già ne sta fuori colla parte superiore del corpo stendendo ambedue le braccia. Che cosa l'artista qui abbia voluto rappresentare, forse altri potranno indovinare.

Entrati nella seconda porta sul lato orientale dell'isola, contando dal nord, vi troviamo la pittura dei Lari. Di sotto vi è il serpente colla cresta, e sull'altare le solite frutta coll'uovo e il pinocchio. Disopra, separata da una striscia vi è nel mezzo la mezza luna e una stella, a sin. Fortuna col cornucopia ed il timone, a d. Bacco, vestito d'una clamide che lascia nuda la parte superiore del corpo. Appoggiandosi sopra una base colla sin. tiene il tirso, mentre colla destra dal cantaro versa vino nella bocca della pantera che gli sta accanto. Al margine superiore della pittura sono attaccate due tenie.

In una camera a sin. dello stesso peristilio sulla parete gialla vi è una figura alata molto distrutta, che porta un cornucopia.

A. Mau.

---

b. Iscrizioni ateniesi.

Percorrendo i musei della città di Atene per copiarvi le lapidi metriche, trovai le seguenti iscrizioni che, sconosciute finora, mi parvero meritar d'essere pubblicate. Non ne ho potuto peraltro investigar la provenienza e debbo perciò contentarmi d'indicare i luoghi, ove ora si trovano.

I. Nel giardino del nuovo Museo sulla strada di Patissia:

ΙΩΝΤΕΚΑΙΕΙ
ϹΑϹ'ΕΝΙΑ
ΩΧΕΤΟΦΕΥΓ
ϹΧΟΜΕΝΗ
ΔΑΜΩΚΟΓΝΙ
ΔΕΙΟΓΕΝΕ
ΗΚΑΛΛΕΙΨ
ΛΕΝΕΡΙΝ

Sono avanzi di due distichi, de'quali, prescindendo dal secondo esametro, che per me è un'enimma inestricabile, proporrei la restituzione che segue:

Πέ]ντε καὶ εἴ[κοσι τέρμα μόλις τελέ]σασ' ἐνια[υτῶν
ὤχετο φεῦ γ[οερῷ χῆρι κατι]σχομένη
........(nome del padre) [θυγατὴρ.... Δειογένε[ια
ἣ κάλλει ψ[υχῆς πᾶσαν ἔσφη]λεν ἔριν.

Pel verso primo vedi l'epigramma n. 268,b nell'appendice dell'Antologia palatina: οὐδ' εἴκοσι τέρμ' ἐνιαυτῶν

ἐκτελέσας. Nello stesso verso voglia notarsi l'ectlissi dell'α, indicata per mezzo dell'apostrofo, che unito al carattere delle lettere è prova evidente dell'epoca recente, alla quale deve attribuirsi l'epigramma. — Nel v. 3 probabilmente leggevasi il nome del padre; a chi vorrà restituirlo non può permettersi di mutare veruna lettera.

II. Nel così detto ginnasio d'Adriano.

ΙΣΟΦΙΗΣΓΡΙΡΑΤ ΦΙΕ ΝΟΝ (vacat)
ΔΗΜΕΙΗΣΤΗΛΕΚΛΕΕΣΟΥΚΑΒΟΗΤΟ
ΙΦΘΙΜΟΙΣΕΠΛΕΤΟΚΕΚΡΟΠΙΔΑΙ
ΣΕΚΟΥΡ ΥΠΟΧΘΟΝΙΘΗΚΕΣΕΛΕΥΚΟ
.ΙΝΔΕΣ ΑΟΣΕΤΕΙΣΕΧΑ
vacat

Più interessante è questa iscrizione e mi rincresce di non poter darne che uno scarso frammento. La superficie del marmo si trova in uno stato deplorabile, dimodochè abbisognava la somma applicazione per decifrare quel poco che ho potuto esibire. Il primo esametro è perito affatto, ma fortunatamente del secondo si è conservato quanto basta per farci conoscere nome e qualità del defunto. Si chiama Telecle, guida della scuola filosofica dell' Academia, successore di Lacide, predecessore di Carneade; cf. Laert. Diog. IV, 60: Ὁ γοῦν Λακύδης ἐσχόλαζεν ἐν Ἀκαδημίᾳ ἐν τῷ κατασκευασθέντι κήπῳ ὑπὸ Ἀττάλου τοῦ βασιλέως, καὶ Λακύδειον ὑπ' αὐτοῦ προσηγορεύετο καὶ μόνος τῶν ἀπ' αἰῶνος ζῶν παρέδωκε τὴν σχολὴν Τηλεκλεῖ καὶ Εὐάνδρῳ τοῖς Φωκεῦσι. Visse dunque Telecle nella seconda metà del secolo terzo a. Cr. Non vien troppo lodato in questo epitafio: σοφίης πεῖρατ' [ἐ]φιέ[με]νον, mentre Ferecide (*Ant. Pal.* VII, 93) si vanta: Τῆς σοφίης πάσης ἐν ἐμοὶ τέλος. Il secondo distico dice:

Σὴ δ' Ἀκα[δημείης Τηλέκλεες οὐκ ἀβόητο]ς
δόξα παρ']ἰφθίμοις ἔπλετο Κεκροπίδαι[ς

v. 5. σὲ κοῦρ[ος] ὑπὸ χθονὶ θῆκε Σέλευκος. L'ultimo verso è più oscuro; le lettere ΑΟΣ sono certe, ma la parola ΛΑΟΣ

che si aspetterebbe non pare vi sia stata. Quindi lascio indeciso, chi a Telecle ἔτεισε χάριν.

Atene.

G. Kaibel.

---

c. Titulus Atheniensis.

Athenis in horologio Andronici descripsi. Litterae grandes in lapide nimis molli eoque valde detrito exaratae magna ex parte plane evanuerunt.

\+ ΤΥΤΘΟΝΙϹ · · · · · · · · · · ΟΤΟΥ
ΦΩΤΟϹ ΛΙ
ΚΑΙϹΦΕ · · · Γ ,ΝΤΟΚΕΩΝ
ΠΑΥΙ ΠΑ[illegible]ΑΙΙ ΠΙΗΝ
ΑΛΛΕΜΠΗϹΨΥΧΗΜΕΓΑ 5
ΓΗΘΕϹ / ΥΑΛΥΓΡΑ
ΚΑΙΓΟΕΡΑϹΠΑΓΙΔΑϹ
ΠΡ[illegible]ΥΦΥΓΟΝΑΜΠΛΑΚΙΗϹ +
ΕΤΕ\ΕΙΩΕΙΙΙΙΔϹΥΛΙΙΤΟΥΘΥ
Ι · · · ΛΗϞΙΑ[illegible]ΡΙΚΙΑΜΑΠΡΗΛΙ· 10
ΙΝΔΒΟΥϹΑΕΤϹ[illegible]S

v. 1 Cum undecim litterarum spatium vacet cumque vestigia tradita concinant, fortasse scribendum: Τυτθὸν γε[νσαμένη βι]έτου.

v. 3 notandum, ante NT litteras non certe ω fuisse.

Alterum distichon quid voluerit, nescio; tantum apparet, primis quattuor versibus vitam brevem et mortem subitaneam fere solitis verbis defletam esse, post quae animo collecto pergit christianus poeta:

ἀλλ' ἔμπης, ψυχή, μέγα γήθε[ο δίκτ]υα λυγρά
καὶ γοερὰς παγίδας προ[ύ]φυγον ἀμπλακίης
Subscriptum est: ἐτε[λ]ειώ[θη ἡ] δ[ο]ύλ[η] τοῦ θεοῦ
(nomen) M(ηνὶ) Ἀπρῆλ. Ī·

. . . .

ἰνδ. β'. οὖσα (?) ἔτ[ους] S (??)

G. Kaibel.

III. OSSERVAZIONI.

Sul valore della lettera ʌ *etrusca.*

Non sarei tornato a parlare sul valore della lettera ʌ, che s'incontra iu alcune iscrizioni etrusche, e che fu stabilita da me per la prima volta equivalere alla M, se non mi fosse pervenuta una memoria letta da M. C. Casati alla società letteraria di Lilla, in cui pone nuovamente in dubbio la sua lezione senza sostituirne altre [1]. A convalidare i suoi dubbi l'a. si conforta con l'opinione del ch. A. Maury, il quale tuttavia ritiene la forma ʌ per un *lambda* greco: e nelle iscrizioni di Pienza (*Fabretti*, *Suppl. n.* 120-137), che recano ∃ΦИᗅᒧ e ∃ΦʌᗅᒣI, scorge, piuttosto che un errore del lapicida o dell' editore, un fenomeno vocale, che si ripete nel dialetto dorico, in cui talvolta si cambiava la ν in λ dinanzi alla θ, e alla τ, e ne va citando qualche esempio. Non voglio giudicare se tale confronto sia esatto: pure ammesso che lo sia, il quadratario avrebbe sicuramente inciso ∃ΦᒣᗅᒣI, e non ∃ΦʌᗅᒣI, e non si sarebbe valso di una nuova forma di lettera.

La quale forma che invero corrisponda alla ʌ dell' alfabeto umbro, cioè alla M latina, non starò a ripeterne le ragioni già addotte e cognite ai lettori degli Annali [2] ed ignorate, come sembra, dai due dotti francesi; contro

[1] *Note sur la lettre* ʌ *dans l'alphabet étrusque.* Paris 1872.
[2] *Annali* 1871 *pg.* 163 *nota* 1.

di che non ho veduto probabili obbiezioni. Solo mi varrò della circostanza per dare alla luce un'iscrizione che in belle lettere dipinte in rosso sta scolpita sulla fronte di un'urna di travertino, che attualmente si conserva nel pubblico Museo di Arezzo. Essa dice così:

JAИꟼΛƎꟼ8:IYƎꟻ:Oꓕ

Uh: veti: fremrnal. Che si debba leggere *fremrnal,* e non *frelrnal,* ce lo insegna non solo l'iscrizione edita dal ch. Fabretti (Corpus. n. 2569^ter), tratta da un urna del Museo britannico

ꓕAИMƎꟼ8:AИↃIƎꟼ:Oꓕ

sibbene molto meglio la seguente inedita, che in grandi caratteri sta sopra una lastra di pietra arenaria servita da porta ad un piccolo sepolcro, che si trovò dal sig. avv. Giulio Bartoli fra Sarteano e Chianciano nell'anno 1872:

ИꟼMƎꟼ8:IИↃꟼAM:YИꟼA
JA

L'epigrafe si trova egualmente ripetuta sull'urnetta di terra cotta; ed ivi presso apparve un'altra urnetta di travertino, che conteneva le ceneri della madre di *Arunte Marcanio* con queste lettere:

IƎИꟼMƎꟼ8:AИAO

La famiglia probabilmente proviene dal nome originario *Fremne* scritto in etrusco ƎИΛƎꟼ8, che il ch. Fabretti avanti la mia pubblicazione avvenuta nel 1871 leggeva *Frelne* (vedi il suo *Glossarium* a questa voce), ma l'anno dopo corroborava la nuova lezione con la sua autorità specialmente a causa delle iscrizioni di Pienza da me comunicategli.

Non dico ciò, perchè tenga alla scoperta d'altronde facile per gli elementi, che aveva fra mano: ma perchè si stabilisca la verità dei fatti, e si giunga finalmente a dissipare i dubbii sul valore dell'etrusca ed umbra lettera Λ introdotta, mi penso, nell'alfabeto dell'Etruria interna, e non marittima, circa il terzo secolo avanti Cristo. Non suppongo che avvenisse prima, che non l'ho mai trovata negli antichissimi monumenti, ove l'alfabeto conserva l'arcaica sua forma proveniente da quella greca, in cui la rara lettera Λ otteneva il valore di un *gamma*, che gli Etruschi non conobbero, e non già del *lambda*, adottato nella stessa Grecia in tempo, in cui l'etrusca scrittura aveva avuto il suo completo e libero svolgimento. Della stessa forma Λ per V nell'alfabeto sabellico, ed in quello che talora s'incontra nell'Italia settentrionale per la liquida *l*, segno evidente di una posteriore influenza delle colonie Adriane, non mi sembra il soggetto della presente questione.

G. F. Gamurrini.

INDICE.

I. SCAVI.

II. MONUMENTI.

III. OSSERVAZIONI.

Pubblicato il dì 31 Dicembre 1873

ELENCO

DE' PARTECIPANTI DELL' INSTITUTO

DI

CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ALLA FINE DELL' ANNO 1873

Membri onorari dell'Instituto

S. A. I. e R. Federico Guglielmo, principe ereditario dell'impero germanico e di Prussia, *Berlino.*
Sigg. G. d'Agostini, *Campolattaro.*
» barone d'Ailly, *Roanne.*
» princ. M. A. Borghese, *Roma.*
» M. A. Caetani, duca di Sermoneta, *Roma.*
» Colucci-Bey, *Alessandria.*
Sigg. march. Durazzo, *Genova.*
» conte Gozzadini, *Bologna.*
Sig.ª contessa E. Lovatelli-Caetani, *Roma.*
Sig. G. de Meester de Ravestein, *Malines.*
Lord O. Russell, *Berlino.*
Sigg. M. Santangelo, *Napoli.*
» conte S. Stroganoff, *Pietroburgo.*

Membri ordinari dell'Instituto

Sigg. F. Adler, *Berlino.*
» I. I. Bachofen, *Basilea.*
» A. de Barthélemy, *Parigi.*
» O. Benndorf, *Praga.*
» T. Bergk, *Bonna.*
» S. Betti, *Roma.*
» E. Beulé, *Parigi.*
» S. Birch, *Londra.*
» I. Blackie, *Edinburgo.*
» E. Le Blant, *Parigi.*
» M. Bodkin, *Pietroburgo.*
» C. Bötticher, *Berlino.*
» A. De Boissieu, *Lione.*
» E. Bormann, *Berlino.*
» H. Brugsch, *Cairo.*
» W. Brunet de Presle, *Parigi.*
» H. Brunn, *Monaco.*
» L. Bruzza, *Roma.*
» C. Bursian, *Iena.*
» S. Cavallari, *Palermo.*
» F. Chabas, *Châlons-sur-Saone.*
» M. Chabouillet, *Parigi.*
» conte G. C. Conestabile, *Perugia.*
» A. Conze, *Vienna.*
» E. Curtius, *Berlino.*
» A. Delgado, *Madrid.*
» C. Dilthey, *Zurigo.*
» O. Donner, *Roma.*
» E. Egger, *Parigi.*
Sigg. Eustratiades, *Atene.*
» F. de Farenheid, *Beynuhnen (Prussia orientale).*
» G. Fiorelli, *Napoli.*
» P. Forchhammer, *Kiel.*
» I. Friedlaender, *Berlino.*
» L. Friedlaender, *Königsberg.*
» W. Fröhner, *Parigi.*
» F. Gamurrini, *Firenze.*
» R. Garrucci, *Roma.*
» H. Grimm, *Berlino.*
» S. Guédéonoff, *Pietroburgo.*
» L. Gruner, *Dresda.*
» F. Guerra y Orbe, *Madrid.*
» D. Guigniaut, *Parigi.*
» M. Haupt, *Berlino.*
» W. Helbig, *Roma.*
» W. Henzen, *Roma.*
» R. Hercher, *Berlino.*
» L. Heuzey, *Parigi.*
» H. Heydemann, *Berlino.*
» H. Hinck, *Heidelberg.*
» G. Hirschfeld, *Atene.*
» O. Hirschfeld, *Praga.*
» E. Hübner, *Berlino.*
» Imhof-Blumer, *Winterthur.*
» H. Jordan, *Königsberg.*
» S. Ivanoff, *Roma.*
» R. Kekulé, *Bonna.*

Sigg. A. Kirchhoff, *Berlino.*
» A. Klügmann, *Roma.*
» U. Köhler, *Strassburg.*
» conte A. de Laborde, *Parigi.*
» F. Lanci, *Roma.*
» R. A. Lanciani, *Roma.*
» A. E. Layard, *Londra.*
» C. Leemans, *Leida.*
» R. Lepsius, *Berlino.*
» A. de Longpérier, *Parigi.*
» M. Lopez, *Parma.*
» C. Lorentzen, *Berlino.*
» O. Lueders, *Atene.*
» Giac. Lumbroso, *Torino.*
» Mahmud-bey, *Cairo.*
» C. Maler, *Monaco.*
» A. Mariette, *Cairo.*
» F. Matz, *Halle.*
» A. Michaelis, *Strassburg.*
» G. Minervini, *Napoli.*
» T. Mommsen, *Berlino.*
» L. Müller, *Copenhagen.*
» C. Negri, *Amburgo.*
» C. Newton, *Londra.*
» H. Nissen, *Marburg (Hassia).*
» I. Oppert, *Parigi.*
» I. Overbeck, *Lipsia.*
» I. H. Parker, *Roma.*
» A. Pellegrini, *Roma.*
» G. Perrot, *Parigi.*
» P. Pervanoglu, *Atene.*
» E. Petersen, *Dorpat.*
» E. Pinder, *Cassel.*
» G. Ponzi, *Roma.*
» barone A. de Prokesch-Osten, *Vienna.*
» A. Prachof, *S. Pietroburgo.*
» D. Promis, *Torino.*
» F. de Pulszky, *Pest.*
» A. Rizo Ranoabé, *Atene.*
» M. de Rauch, *Berlino.*

Sigg. A. Reifferscheid, *Breslavia.*
» E. Renan, *Parigi.*
» L. Renier, *Parigi.*
» A. de Reumont, *Bonna.*
» F. Ritschl, *Lipsia.*
» P. Rosa, *Roma.*
» G. B. de Rossi, *Roma.*
» M. St. de Rossi, *Roma.*
» I. Roulez, *Gent.*
» A. Salinas, *Palermo.*
» A. de Sallet, *Berlino.*
» F. de Saulcy, *Parigi.*
» G. Scharff, *Londra.*
» L. Schmidt, *Marburg (Hassia).*
» R. Schöne, *Berlino.*
» I. Schubring, *Berlino.*
» H. Semper, *Vienna.*
» principe A. Sibirsky, *Pietroburgo.*
» G. Spano, *Cagliari.*
» B. Stark, *Heidelberg.*
» L. Stephani, *Pietroburgo.*
» G. E. Strack, *Berlino.*
» L. Torelli, *Roma.*
» L. Urlichs, *Würzburg.*
» L. Ussing, *Copenhagen.*
» E. Vinet, *Parigi.*
» W. Vischer, *Basilea.*
» C. L. Visconti, *Roma.*
» P. E. Visconti, *Roma.*
» conte M. de Vogüé, *Costantinopoli.*
» W. H. Waddington, *Parigi.*
» C. Wescher, *Parigi.*
» F. Wieseler, *Gottinga.*
» G. Wilkinson, *Londra.*
» I. de Wilmofsky, *Treviri.*
» I. de Witte, *Parigi.*
» E. Wolff, *Roma.*
» C. Zangemeister, *Heidelberg.*
» I. Zobel de Zangroniz, *alle Filippine.*

Membri corrispondenti dell'Instituto

I. CISALPINI

—

IN ITALIA

Roma:	Sigg. Raff. Ambrosi.
	» F. Belli.
	» Bovet.
	» E. Brizio.
	» Aless. Castellani.
	» Aug. Castellani.
	» L. Ceselli.
	» C. Descemet.
	» A. Guglielmotti.
	» G. Kaibel.
	» G. Lionana.
	» G. Lovatti.
	» F. Martinetti.
	» A. Mau.
	» E. de Ruggiero.
	» L. Saulini.
	» C. Simelli.
	» L. Tocco.
	» G. Tomassetti.
	» L. Tongiorgi.
	» V. de Vit.
	» U. de Wilamowitz-Moellendorf.
Aci-Reale:	» L. Vigo.
Adria:	» F. A. Bocchi.
Agnone:	» F. S. Cremonese.
Amalfi:	» M. Camera.
Anagni:	» Petriooni.
Aquila:	» A. Leosini.
Assisi:	» A. Cristofani.
Arezzo:	» A. Fabbroni.
Arienzo:	» G. B. Calcabile.
Ascoli:	» G. Paoi.
Asti:	» E. Maggiora Vergana.
Avezzano:	» O. Mattei.
Bari:	» A. Loehrl.
Benevento:	» A. Mancini.

Benevento:	Sigg. G. Pallante.
	» S. Sorda.
	» V. Colle de Vita.
Bergamo:	» can. G. Finazzi.
Bettona:	» Bianconi.
Bojano:	» B. Chiovitti.
Bologna:	» L. Frati.
	» F. Rocchi.
	» A. Zannoni.
Brescia:	» P. da Ponte.
Brindisi:	» G. Tarantini.
Capua:	» G. Jannelli.
S. Maria di Capua:	» Simmaco Doria.
Casale:	» G. Canna.
Caserta:	» F. Patturelli.
Catania:	» O. Silvestri.
Catanzaro:	» Grimaldi.
Centorbi:	» F. Ansaldi.
Chieti:	» Parladore.
Chiusi:	» can. G. Brogi.
	» avv. Nardi-Dei.
Cividale:	» De Orlandis.
Civitacastellana:	» St. Fedeli.
Collelongo:	» C. Mancini.
Como:	» C. Vignati.
Cori:	» can. G. Carusi.
Corneto:	» mons. D. Sensi.
Corropoli (Abbruzzi):	» D. Concezio Rosa.
Cremona:	» St. Bissolati.
	» F. Robolotti.
Eboli:	» G. Augelluzzi.
Este:	» Gasparini.
	» G. Pietrogrande.
Fano:	» can. A. Billi.
Ferentino:	» A. Giorgi.
Ferrara:	» mons. Antonelli.
	» Borghini.
Firenze:	» D. Comparetti.
	» A. Gennarelli.
	» C. Gonzalez.
	» T. Heyse.
	» conte C. Strozzi.
Gallipoli:	» N. Catal

Genova: Sigg. A. Sanguineti.
» Santo Varni.
Genzano: » F. Jacobini.
Grosseto: » can. G. Chelli.
Gubbio: » U. Baldelli.
» conte Beni.
» march. F. Ranchiasci Brancaleoni.
Macerata: » march. Raffaelli.
Mantova: » W. Braghirolli.
» Mainardi.
» A. Portioli.
Milano: » B. Biondelli.
» A. Brambilla.
» Seveso.
» Morbio.
Mileto: » Lombardo Comite.
Mirabella: » V. Ferri.
Modena: » P. Bortolotti.
Montalcino: » G. Santi.
Monteleone: » F. A. Pellicano.
» march. Sitizzano.
Montenero della Bisaccia: » A. Cabarra.
Muro: » L. Maggiuli.
Napoli: » R. Gargiulo.
» D. Guidobaldi de' baroni di S. Egidio.
» S. Labriola.
» Bar. P. Mattei.
» C. Minieri-Ricci.
» G. Novi.
» G. de Petra.
» G. Riccio.
» D. Salazaro.
» R. Smith.
» G. Zigarelli.
Nidastore: » A. Monti.
Novara: » Stef. Grosso.
Narni: » march. G. Eroli.
Orbetello: » R. de Wit.
Osimo: » I. Montanari.
Padova: » E. Ferrai.
Palazzuolo: » G. Italia Nicastro.
Palermo: » G. Dennis.

Palestrina: Sigg. P. Cicerchia.
Palma: » Lombardi.
Parma: » L. Cipelli.
» L. Pigorini.
» Sanvitale.
Patti: » C. Sciuti.
Penne: » Felzani.
Perugia: » B. Bartoccini.
» conte G. B. Rossi-Scotti.
» P. B. Zinanni.
Pesaro: » G. Vanzolini.
Piacenza: » conte R. Pallastrelli.
Piansano: » G. Bracchetti.
Portogruaro: » D. Bertolini.
Potenza: » G. d'Errico.
Recanati: » conte A. Mazzagalli.
Reggio (Cal.): » D. Vitrioli.
Reggio (Emil.): » G. Chierici.
Rimini: » L. Tonini.
Ruvo: » G. Iatta.
S. Salvatore presso Telese: » Pacelli.
Sanseverino: » conte Servanzi-Collio.
Sarzana: » march. A. Remedi.
Sepino: » G. Mucci.
Siena: » conte Borghesi.
» G. Giuli.
» G. Porri.
Siracusa: » Arezzo Targia.
» E. di Natale.
» S. Politi.
Tolfa: » Valeriani.
Torino: » A. Fabretti.
» G. Müller.
Vasto: » Marchesani.
Venafro: » G. Sannicola.
Venezia: » T. Luciani.
» G. Valentinelli.
Venosa: » G. Lioy.
Ventimiglia: » G. Rossi.
Verona: » A. Bertoldi.
Vetralla: » M. Lattanzi.
Viterbo: » G. Bazzichelli.
Volterra: » A. Cinci.

2. IN ISPAGNA

Madrid: Sigg. Carderera.
» P. de Gayangos.
» E. Saavedra.
Barcelona: » Alvaro Campanér y Fuerte.
» Manuel de Bofarul y Sartorio.
Cadiz: » M. Ruiz Llull.
Cangas de Onis: » R. Frascinelli.
Cordova: » L. M. Ramirez y de las casas Deza.
Elche: » A. Ibarra y Manzoni.
Granada: » I. F. Riaño.
» M. de Gongora.
Malaga: » R. Berlanga.
» G. Loring.
» I. Oliver Hurtado.
» M. Oliver Hurtado.
Medina Sidonia: » M. Pardo de Figueroa.
Palma: » I. M. Bover Rossellò.
» I. M. Quadrado.
Sevilla: » I. M de Alava.
» D. de los Rios.
Tarragona: » Hernandez y Sanahuya.
Valencia: » V. Boix.

3. IN PORTOGALLO

Lisboa: Sigg. A. Soromenho.
Braga: » J. J. de Silva.
» Pereira Caldas.
Oporto: » J. Gomez Monteiro.
Sétubal: » P. M. da gama Xaro.
Vizeu: » P. de Oliveira Berardo.

4. NELLA GRECIA E NELLA TURCHIA

Andrizzena: Sigg. Blastos.
Atene: » G. Finlay.
» St. Kumanudes.
» H. G. Lolling.
» A. Postolakkas.
» A. Rhusopulos.
» E. Ziller.
Bukarest: » Odolescu.
Cipro (Larnaka): » Cerrutti.
Costantinopoli: » Joannidès.
» G. Millingen.
» Pierides.
» G. Schröder.
Corfù: » G. Romano.
Missolunghi: » W. E. Colnaghi.
Rodi: » Salzmann.
Smirne: » Ivanoff.
» C. Humann.
Tera (Santorino): » G. de Cigalla.

5. IN AFRICA

Cairo: Sigg. M. Kabis.
» L. Stern.
Algeri: » A. Cherbonneau.

II. TRANSALPINI

—

1. IN GERMANIA

Berlino: Sigg. C. Bardt.
» W. Corssen.
» R. Engelmann.
» G. Erbkam.
» B. König.
» W. Koner.
» L. Lohde.
» F. Piper.

Berlino: Sigg. A. F. DE QUAST.
» L. DE RANKE.
» A. TRENDELENBURG.
» L. WIESE.
» H. WITTICH.
» A. WOLFF.
» A. W. ZUMPT.
Bonn: » I. FREUDENBERG.
Breslavia: » R. FÖRSTER.
» M. HERTZ.
» A. ROSSBACH.
Burg: » O. FRICK.
Carlsruhe: » HOCHSTAETTER.
Cassel: » L. S. RUHL.
» H. E. SCHUBART.
Danzig: » H. STEIN.
Dresda: » P. BECKER.
» Conte BLUDOFF.
» F. HULTSCH.
» E. VOLLARD.
» N. WENDT.
Düsseldorf: » I. SCHNEIDER.
Enns: » G. GAISBERGER.
Francoforte s.M. » J. BECKER.
» F. UMPFENBACH.
Giessen: » E. LÜBBERT.
Glückstadt: » D. DETLEFSEN.
Gottinga: » C. WACHSMUTH.
Greifswald: » A. KIESSLING.
» A. PREUNER.
» R. SCHOELL.
Halle: » R. GOSCHE.
» G. KRAMER.
» H. KEIL.
Hannover: » H. L. AHRENS.
» C. L. GROTEFEND.
» H. KESTNER.
» DE WERLHOFF.
Heidelberg: » C. WOERMANN.
Jena: » R. GAEDECHENS.
Klagenfurt: » JABORNEGG.
Lipsia: » G. EBERS.
Lubecca: » A. HOLM.
Magonza: » L. LINDENSCHMITT.
» WITTMANN.

Mannheim: Sigg. C. B. A. FICKLER.
Monaco: » W. CHRIST.
» F. REBER.
Norimberga: » R. BERGAU.
» M. ZURSTRASSEN.
Potsdam: » R. SCHILLBACH.
Quedlinburg: » R. MERKEL.
Schleswig: » A. MOMMSEN.
Strassburg: » I. DÜMICHEN.
» M. DE RING.
» L. SPACH.
» G. WILMANNS.
Stuttgart: » A. HAAKH.
» W. LÜBKE.
» E. PAULUS.
Trento: » G. B. ZANELLA.
Treviri: » LANDER.
» C. G. SCHMIDT.
» SCHNEEMANN.
Trieste: » P. KANDLER.
Tübingen: » E. HERZOG.
Vienna: » EITEL.
» T. G. KARAJAN.
» F. KENNER.
» H. DE LÜTZOW.
» E. REINISCH.
» Barone DE SACKEN.
» I. G. SEIDL.
» WOLFARTH.
Varen: » F. SCHLIE.
Weimar: » W. DE GOETHE.
Wesel: » C. CURTIUS.
» F. FIEDLER.
Wiesbaden: » DI COHAUSEN.
» F. HABEL.
Wuerzburg: » A. FLASCH.

2. IN FRANCIA

Parigi: Sigg. V. BALTARD.
» H. COHEN.
» H. DAUMET.
» DE BACQ.
» P. DECHARME.
» E. DESJARDINS.

Parigi: Sigg. E. GUILLAUME.
» F. LENORMANT.
» FR. J. MICHELET.
» MOREY.
» OPPERMANN.
» E. PIOT.
» CH. ROBERT.
» J. SABATIER.
» conte TYSKIEWICZ.
» A. DEVILLE.
Aix: » E. ROUARD.
Arles: » H. CLAIR.
Autun: » DESPLACES DE MARTIGNY.
Bellay: » ab. MARTIGNY.
Caen: » A. DE CAUMONT.
Dieppe: » COCHET.
Dunkerque: » DE COUSSEMAKER.
St. Germain: » DE BREUVERY.
» ROSSIGNOL.
Lyon: » A. ALLMER.
» E. C. MARTIN-DAUSSIGNY.
Marseille: » CARPENTIN.
Narbonne: » TOURNAL.
Nismes: » A. PELET.
Nizza: » F. BRUN.
» M. A. CARLONE.
Orléans: » MANTELLIER.
» C.F.VERGNAUD-ROMAGNESI.
Ourscamp (Picardie): » PEIGNÉ DELACOURT.
Toulouse: » E. BARRY.
Vence: » E. BLANC.

3. NELLA GRAN BRETTAGNA

Londra: Sigg. S. I. AINSLEY.
» J. Y. AKERMAN
» J. W. DONALDSON.
» I. EVANS.
» E. FALKENER.
» R. FERGUSSON.
» C. D. E. FORTNUM.
Londra: Sigg. A. W. FRANKS.
» lord R. HOUGHTON.
» WATKISS LLOYD.
» A. S. MURRAY.
» E. OLDFIELD.
» P. LE PAGE RENOUF.
» F. C. PENROSE.
» R. S. POOLE.
» L. SCHMITZ.
» C. ROACH SMITH.
» GIORGIO SMITH.
» SPRATT.
» W. S. W. VAUX.
» R. WESTMACOTT.
Bath: » H. M. SCARTH.
Caerleon: » E. LEE.
Cambridge: » CHURCHILL BABINGTON.
Chesters: » J. CAYTON.
Dublin: » PETRIE.
» J. H. TODD.
Edinburg: » W. C. TREVELYAN.
Harrow: » C. WORDSWORTH.
Landulph: » FR.V. I. ARUNDELL.
Manchester: » rev. T. P. LEE, vescovo.
Newcastle-upon-Tyne: » J. COLLINGWOOD-BRUCE.
Swanscombe: » G. C. RENOUARD.
Wynham: » A. WAY.
York: » J. KENRICK.

4. NELLA SVIZZERA

Avenches: Sigg. A. CASPARI.
Zurigo: » F. KELLER.

5. NEGLI ALTRI PAESI SETTENTRIONALI

NELLA DANIMARCA

Copenhagen: Sigg. C. HANSEN.
» WORSAAE.

NELLA SVEZIA

Stockholm: Sig. Bar. DE BEESKOW.

NEL BELGIO

Gent: Sigg. A. WAGENER.
Lüttich: » H. SCHUERMANS.

IN OLANDA

Aja: Sigg. I. RUTGERS.
Herzogenbusch: » C. B. HERMANNS.

NELL'UNGHERIA

Pest: Sigg. A. DE KUBINYI.
» G. PAUR.
» F. ROMER.
Fiume: » S. LJUBIC'.

NELLA CROAZIA

Agram: Sigg. F. RAC'KI.
» SABLYAR.

CONFINI MILITARI

Mitrovic': Sig. Z. I. GRUIC'.

NELLA TRANSILVANIA

Deva: Sigg. AD. VARADI DE KEMEND.
Gerend, Thorda: » conte KEMMENY.
Klausenburg: » E. FINA'LY.
Klausenburg: Sigg. C. DE TORMA.
Sajo Udvarhely: » A. BARDOCZ.

NELL'ILLIRICO
E NELLA DALMAZIA

Clissa: Sigg. G. REITER.
Lesina: » G. MACHIEDO.
Ragusa: » KASNAC IC'.
Spalato: » G. ALACEVIC'.
» F. BRATANIC'.
» F. LANZA.
» M. GLAVINIC'.
Zara » G. BOGLIC'.

NELLA RUSSIA

Helsingfors: Sigg. GYLDEN.
Moscovia: » BUSLAIEFF.
» C. GÖRTZ.
» P. LEONTIEFF.
» conte AL. OUVAROFF.
Pietroburgo: » DOELL.
» B. DE KÖHNE.
» M. KUTORGA.
» C. LUGEBIL.
» T. STRUVE.

6. NELL'ASIA

Schang-hai (Cina): Sig. GOODWIN.

7. NELL'AMERICA

Meadville: Sigg. G. F. COMFORT.
New-York: » R. K. HAIGHT.

PARAGRAFI DEGLI STATUTI RELATIVI AGLI STIPENDI PER VIAGGI ARCHEOLOGICI.

§. 19. Per avvivare i studii archeologici e divulgare, per quanto è possibile, le nozioni esatte della classica antichità, e specialmente per formare buoni direttori all' Instituto romano di corrispondenza archeologica e maestri di archeologia alle università patrie, il suddetto Instituto in Roma è dotato di due annui stipendi di seicento talleri ciascuno per viaggi, i quali stipendi debbono essere compartiti sotto le seguenti condizioni.

§. 20. Per concorrere ai suddetti stipendi è necessario il documento che il candidato abbia ottenuto il grado dottorale in filosofia o in una università prussiana o nell' accademia di Münster, ovvero sia stato approvato nell'esame *pro facultate docendi* in Prussia, ed abbia mostrato in esso la capacità d'insegnare le lingue antiche nelle classi superiori dei ginnasi. Deve inoltre il candidato provare che dal giorno, in cui fu addottorato o riuscì nell'esame di maestro superiore e, se ottenne ambedue le cose, dal giorno, in cui ha ottenuto l'ultima, fino al giorno, nel quale il domandato stipendio gli dovrebbe essere pagato (§. 26), non corra uno spazio maggiore di tre anni.

§. 21. Il concorrente deve inoltre procurarsi l' approvazione della facoltà filosofica di una università prussiana o dell' accademia di Münster, ovvero di qualche singolo professore esercente in filologia ed archeologia in una di esse, intorno ai suoi lavori scientifici ed alla sua capacità, ed aggiungere tale approvazione alla sua domanda, e nel caso avesse pubblicato qualche lavoro scientifico, possibilmente unirlo alla domanda stessa. Deve anche indicare in brevi termini il particolare scopo del suo viaggio. È nello spirito di questa fondazione che il viaggiatore visiti anche Roma.

Tali disposizioni non hanno luogo per le domande di prolungazione dello stipendio; nel qual caso però è necessario esporre in compendio i risultati finora ottenuti nel viaggio, e se lo stipendiato ha visitato Roma, o vi si trattiene tuttora, allora è necessario un certificato del segretariato dell' Instituto sulla sua applicazione e capacità.

§. 22. Le domande per lo stipendio devono inoltrarsi ogni anno prima del 15 Maggio alla Direzione centrale dell' Instituto archeologico in Berlino, la quale ne fa la scelta. In caso di parità nel valore scientifico essa Direzione darà la preferenza a quei concorrenti, i quali hanno, oltre la indispensabile istruzione filologica, già acquistato un certo grado di conoscenza dei monumenti e della sto-

ria dell'arte, e che promettono di divenire un giorno utili all'Instituto archeologico, agli istituti d'insegnamento dello stato, o al Museo di Berlino.

§. 23. I due stipendi non possono essere accumulati nè dati per più di un anno; la prolungazione del godimento però è ammissibile per un secondo anno.

§. 24. Il Ministro degli affari ecclesiastici, istruzione pubblica e medicina accorda in casi speciali la dispensa dalle prescrizioni stabilite nei §§. 20, 21 e 23 dopo aver consultato la Direzione centrale.

§. 25. La Direzione centrale annualmente prima del 1° di Luglio presenta al Ministro degli affari ecclesiastici, istruzione pubblica e medicina la scelta da lei fatta, unendo tutte le domande ricevute, ed esponendo i motivi della scelta che sottopone all'approvazione. Regolarmente la decisione definitiva è comunicata ai nuovi stipendiati prima della fine del mese di Luglio, ed il loro nome è inserito nel Monitore dell'Impero germanico e della Prussia.

§. 26. Lo stipendio scade ogni anno il 1° d'Ottobre, e la Cassa generale del Ministero per gli affari ecclesiastici, pubblica istruzione e medicina ne paga in una sola volta l'intera somma contro quietanza allo stipendiato o al suo incaricato legalmente autorizzato.

§. 27. Gli stipendi che non fossero stati assegnati, sono rimessi all'anno seguente e si conferiscono colle stesse norme insieme ai stipendi ordinarii di quell'anno.

§. 28. Lo stipendiato ha l'obbligo in tutto il tempo della sua dimora in Roma di assistere regolarmente alle sedute dell'Instituto. Egli deve inoltre durante il suo viaggio favorire, per quanto è possibile, lo scopo dell'Instituto, e dopo aver finito il viaggio, mandare alla Direzione centrale un rapporto sommario dei risultati ottenuti.

AVVISO

Tutte le corrispondenze spettanti all'Instituto possono indirizzarsi direttamente a Roma ai Segretari editori, sigg. Henzen e Helbig, come ancora a Berlino a'sigg. professori Lepsius e Mommsen. Le associazioni alle opere dell'Instituto medesimo e le offerte di libri, opuscoli o disegni gli saranno eziandio consegnate per mezzo de'librai signori Asher a Berlino e Londra, A. Durand e Pedone-Lauriel a Parigi, C. Ramazzotti a Bologna, fratelli Vieusseux a Firenze, A. Detken a Napoli, Wilberg in Atene.

Il prezzo dell'associazione alle pubblicazioni annue, consistenti in 12 tavole in foglio grande di MONUMENTI INEDITI, in un volume d'ANNALI di 15 a 20 fogli stampati e corredato di 15 a 20 tavole d'aggiunta, e nel BULLETTINO mensile, è stato dalla Direzione centrale fissato a lire 50 per Roma e l'Italia, a talleri prussiani 13 ⅓ per la Germania, a franchi 50 per la Francia ed a lire st. 2 per l'Inghilterra. Il solo Bullettino vendesi a lire 6,50, aggiungendo il porto per chi lo riceve per mezzo della posta. Quanto alle annate antecesse, sebbene in passato si aggiungesse pel prezzo 20 per cento alla quota d'associazione, pure oggi intendendosi a facilitarne lo smaltimento, ne sono stati fissati i prezzi seguenti:

1. un num. di 10 annate fino all'a. 1860 incl.	f. 250. —	tall. 66. 20	l. st. 10. —
2. singole annate intiere » » » »	» 30. —	» 8.	» 1. 4
3. » » degli Annali » » » »	» 10. —	» 2. 20	» — 8
4. » » del Bullettino » » » »	» 5. —	» 1. 10	» — 4.
5. » » de' Monumenti » » » »	» 15. —	» 4.	» — 12.
6. le annate intiere posteriori all'a. 1860 »	» 50. —	» 13. 10	» 2. —
7. singole annate degli Annali post. » »	» 18. 50	» 5.	» — 15.
8. » » del Bullettino » » »	» 6. 50	» 1. 20	» — 5.
9. » » de' Monumenti » » »	» 25. —	» 6. 20	» 1. —
10. Memorie dell'I. » » »	» 10. —	» 2. 20	» — 8.
11. Nuove memorie dell'I. » » »	» 22. —	» 6. —	» — 18.
12. Repertorio 1834-1843 » » »	» 10. —	» 2. 20	» — 8.
13. Repertorio 1844-1853 » » »	» 10. —	» 2. 20	» — 8.
14. Repertorio 1854-1856 » » »	» 3. —	» — 24	» — 2 1/2
15. Repertorio 1857-1863 » » »	» 6. —	» 1. 18	» — 5.

(N. B. Il Repertorio 1829-1833 fa parte degli Annali 1833).

Si sono pubblicate inoltre a spese dell'Instituto le opere intitolate: *Scavi nel bosco sacro dei Fratelli Arvali. Relazione a nome dell' I. pubblicata da* G. HENZEN. *Roma* 1868 (fr. 20) e *I rilievi delle urne etrusche pubblicati a nome dell' Instituto di corrispondenza archeologica da* ENRICO BRUNN, *volume I, ciclo Troico*, Roma 1870, (fr. 75) le quali si vendono presso l'Instituto e presso i librai sopra nominati.

Roma, li 31 Decembre 1873.

LA DIREZIONE.

ROMA

A SPESE DELL'INSTITUTO